الدكتور بكري شيخ أمين



البلاغة العربية

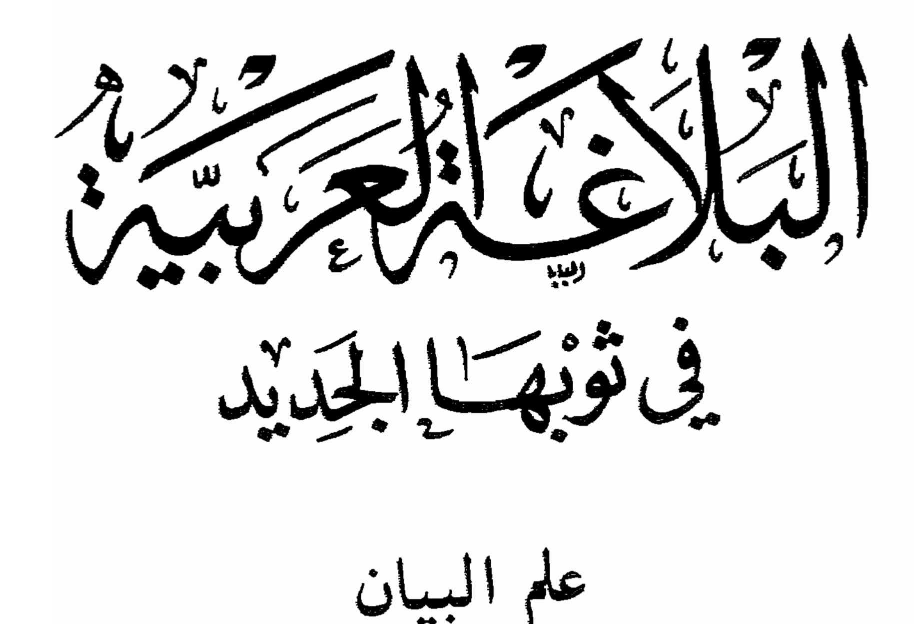
في ثوبها الجديد

علم البيان

دار العلم للملايين


البلاغة العربية
في ثوبها الجديد

الدكتور بكري شيخ أمين



علم البيان

توزيع

دار العلم للملايين

ص.ب ١٠٨٥ - بيروت

الطبعة الأولى

كانون الثاني (يناير) ١٩٨٢

بسم الله الرحمن الرحيم

اللهم يَسِّرْ وَأَعِنْ..

وبعد،

فهذا هو الجزء الثاني من كتاب (البلاغة العربية في ثوبها الجديد) يتضمن مباحث علم البيان، كما تواضع عليه علماء هذا الفن وأساطينه.

ندعو الله العليَّ القدير أن ينفع به، ويحتسبه عملاً صالحاً مُدَّخراً لنا في يوم لا ينفع فيه مالٌ ولا بَنُون إلا من أتى اللهَ بقلبٍ سليمٍ، وعملٍ صالحٍ إنه سميع مجيب.

بكري شيخ أمين

ربيع الأول ١٤٠٢ هـ

كانون الثاني ١٩٨٢ م

علم البيان

مادة (البيان) في أصل استعمالها عند أصحاب اللغة تدل على الانكشاف والوضوح. قالوا: بَانَ الشَّيْءُ، يبِينُ بَيَاناً: اتَّضَحَ، فهو بَيِّنٌ. وأَبَانَ الشَّيْءَ فهو مُبِين. وأَبَنْتُه أنا: أي وَضَّحْتُه. واستَبَانَ الشَّيْءُ: ظَهَرَ. واستَبَنْتُه أنا: عَرَفْتُه. والتَّبَيُّن: الإيضاح: قال الله تعالى: (وما أَرْسَلْنا مِن رسولٍ إلاّ بِلِسانِ قومِهِ لِيُبَيِّنَ لهم[1]) وقال عبد الله بنُ رَوَاحة[2] في مدح النبي صلى الله عليه وسلم:

لو لم تَكُنْ فيه آياتٌ مبيِّنَةٌ كانت فصاحتُه تُنْبِيكَ بالخَبَرِ

وفي المثل: قد بَيَّنَ الصّبْحُ لِذِي عَيْنَيْن: أي: تَبَيَّنَ.

واستخدموا (البيان) في معنى اللَّسَنِ والفصاحة، وقالوا: فلان أَبْيَنُ من فلان، أي: أفصَحُ منه، وأوضح بياناً قال المسيَّب بن عَلَس:

وَلَأَنْتَ أَجْوَدُ بالعَطاءِ من الـ ـرَّيَّانِ لَمَّا جادَ بالقَطْر[3]

---

(١) سورة ابراهيم، الآية

(٢) شاعر الرسول صلى الله وعلمه وسلم، وقائد بعض جيوشه

(٣) الريان: السحاب المتلىء

وَلَأَنْتَ أَشْجَعُ من أسامَةَ إذ نَقَع الصُّراخُ وَلَجَّ في الذُّعْر[1]
وَلَأَنْتَ أَبْيَنُ حين تَنْطِق من لُقْمانَ لمـــــا عَيَّ بالأمر

وجاء في الحديث النبوي: (إنَّ من البيانِ لَسِحْراً) في معرِض الإفحام وقوة الحجة، والقدرة على الإقناع، وإثارة الإعجاب، وشدة وقع الكلام في النفس.

إن إطلاق (البيان) على الفصاحة واللَّسَن ليس هو الأصل في الاستعمال، وإنما أطلق عليهما لما فيهما من الاقتدار على الكشف والإبانة عن المعاني والخواطر الكامنة في النفس، ويكون معناه حينئذ مقابلاً لمعنى العيّ والحَصر، والعجز عن الإفصاح عند الحاجة إلى هذا الإفصاح [2]

ولقد ظل معنى (البيان) على هذه الصورة زماناً طويلاً، ثم أدرجت فيه معانٍ أخرى. فكان كل كلام في التراث العربي الخالد يحمل لفظة (بيان). وقد يشارك هذه اللفظة في مدلولها كلمة (بديع) حتى قال ابن خلدون[3]: «إن علم البيان علم حادِث في المائة» ومعناه أن تنظيم البحث في الأدب، والكلام في عناصره، وما يسمو به وما ينحط كان جهداً جديداً، ودراسةً لا عهد للعرب بها في جاهليتهم ولا في العصر الإسلامي، وأن (البيان) كان من العلوم التي تولى غَرْسَها المسلمون في سبيل فهم كتابهم، والذّبّ عن قرآنهم، وكان نماؤه بعد ذلك، وتشعُّب مباحثه بتأثير الدِّين، وبتوجيه المفكرين من حَمَلَتِه ورجاله[4]

---

(١) نقع الصراخ: ارتفع
(٢) البيان العربي، ص ١٣
(٣) المقدمة، ص ٥٤٥
(٤) البيان العربي، ص ٢٠

أما مصطلحات البيان، من تشبيه، ومجاز، واستعارة، وسواها فلم تَدْرُجْ على أقلام العلماء والباحثين كما نشهدها اليوم، وإنما خَفَرَتْ طريقها على مَهَل، وظلت على ذلك أَمَداً، إلى أن ترسّخت جذورها، وتوضحت معالمها وغدا كل اسم من فنونها ذا شخصية مستقلة، له صفاته المتميزة من سواه.

ولا يعنينا في هذا المقام سرد ذلك التاريخ الذي مرت به مصطلحات البيان أو البلاغة بوجه عام، فلقد تكفلت كتب كثيرة بهذا التاريخ، ومُلِئت الصفحات في توضيح تطور هذه المصطلحات[١] إنما يعنينا هنا أن نبيّن أن الجرجاني كان مِن أوائل مَنْ ثَبّتوا دعائم هذه الأسماء، ثم جاء السكاكي والقزويني فرسخوها.. وظلت على ذلك إلى يومنا هذا

★ ★ ★

---

(١) انظر كتاب (البلاغة تطور وتاريخ) للدكتور شوقي ضيف؛ وكتاب (البيان العربي) للدكتور بدوي طبانة؛ وكتاب (علم البيان) للدكتور عبد العزيز عتيق.

مباحث علم البيان

لقد درج مؤلفو البلاغة في العصر الحديث على ما قرره أبو يعقوب السكاكي في كتابه (المفتاح) من تقسيم البلاغة ثلاثة أقسام: قسم للمعاني، وقسم للبيان، وثالث للبديع.

وجعلوا قسم البيان متضمناً

١ - التشبيه
٢ - المجاز
٣ - الكناية

وعلى هذا التقسيم الذي تواضع عليه العلماء واتفقوا نجري في هذا الكتاب.

★ ★ ★

الباب الأول

فن التشبيه

فن التشبيه

التشبيه في اللغة هو التمثيل، يقال: شبهت هذا بذاك، أي: مثّلته به.

ويعرّف علماء البيان التشبيه بقولهم: هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر، في معنى مشترك بينهما، بإحدى أدوات التشبيه المذكورة، أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام.

مثال ذلك قول عمر بن أبي ربيعة يصف محبوبته:

أبرزوها مثلَ المَهاةِ تَهادَى ... بين خمسٍ كواعبٍ أترابِ

وهي مكنونةٌ تَحَيَّرَ منها ... في أديمِ الخدين ماءُ الشباب

دُميةٌ عند راهبٍ ذي اجتهادٍ ... صوّروها في جانبِ المِحراب

ثم قالوا: تُحبُّها؟ قلتُ: بَهْراً ... عددَ الرملِ والحصى والتراب

لقد أراد عمر أن يصف حبيبته وما يُكِنّه لها من حب، فلم يعمد إلى نقل آيات الجمال فيها نقلاً جامداً لا حياة فيه، فقد يسيءُ مثل هذا النقل إلى الصورة الجميلة الراسخة في أعماق فؤاده، وقد لا يقع هذا النقل في نفس سامعه أو قارئه الموقعَ الحسن بسبب اختلاف الأذواق وتباين مشارب الناس، وإنما لجأ إلى فن التشبيه، وغَمَسَ أبياتَه بفيض عاطفته، وترك بعدئذ لغيره أن يتصور جمال فتاته على الصورة التي يتعشقها في المرأة.

شبهها – أولاً – بالمَهاة، (البقرة الوحشية) ولطالما فُتِن العرب بجمال عيني المهاة أولاً، ونصاعةِ لونها ثانياً   واستخدم أداة التشبيه (مثل) بين طرفي التشبيه: (فتاته والمهاة) فقال: أبرزوها مثلَ المهاة.

وشبهها – ثانياً – بدُميةِ الراهب. وكأنه يَعْنِي تمثالَ العذراء الذي يقيمه النصارى على جنبات المذبح – وهو المقصود بكلمة المحراب – وبالطبع، هُمْ يختارون أجملَ التماثيل وأحلى الوجوه لها

في هذا التشبيه بالدمية لم يستخدم عمر أيّ أداة من أدوات التشبيه؛ ليُدخِل في رَوْعنا أنها والدمية سواءٌ في الحُسْن والجمال.

ثم تحدث عن مدى حبه لها   فقال: لو كان الحب يُحصى لَبَلَغ حبي عدد ذرات الرمال، والحصى، والتراب..

وبذلك استطاع الشاعر أن يمثّل لنا الفتاة على أجمل صورة تتمثل في المخيّلة، إذ أَشْرَكَ قارئَه بانفعالاتِه النفسيّة. وهذه المشاركة بين الصورة في شكلها، والعواطف في جوهرها، من صميم العمل الفنيّ.

هذا البحث الفنيّ متصل بعدة علوم... علم البيان أولاً، وعلم النفس ثانياً، وعلم الجمال ثالثاً، وعلم النقد أخيراً   شأنه في ذلك شأن بقية البحوث البلاغية.

ولكي نملك الوسائل المعينة على كشف الصور الفنية، وتَبَيُّن معاني الروعة والجمال في التعبير الفنيّ، والقدرة على إبداعٍ مُشابِهٍ لهذه الأساليب المتفوقة كان لا بدّ لنا من الوقوف على جزئياتِ بحث التشبيه، ومعرفة ألوانها، وأنواعها، وأقسامها.

الفصل الأول

أركان التشبيه

يقول العلماء للتشبيه أربعة أركان:

١ - المشبَّه
٢ - المشبَّه به
٣ - وجْه الشَّبَه
٤ - أداة التشبيه

ويسمون المشبه والمشبه به: طرفَي التشبيه.

ويقسمون مباحث (الطرفين) ثلاثة أقسام:

١ - من حيث مادّتُهُمَا
٢ - من حيث إفرادهما وتركيبهما
٣ - من حيث تعددهما

١ - مادة الطرفين

ينقسم الطرفان إلى حسيَّيْنِ، أو عقليَّيْن، أو مختلفَيْن.

أ- **فالطرفان الحِسِّيان** هما اللذان يُدْركان بإحدى الحواس الخمس، وهي البصر، والسمع، والشم، واللمس، والذوق. فلو قال قائل:

أبرزوها مثل المهاة: لعرفنا أن الفتاة والمهاة تُدْركان بحاسة البصر.

صوتها كتغريد البلابل: الصوت والتغريد يُدْركان بحاسة السمع.

وجسمها كالعجين: الجسم والعجين يُدْركان بحاسة اللمس.

ورضابها كالعسل: الرضاب والعسل يدركان بحاسة الذوق.

وكل تشبيه اعتمد طرفاه على إحدى الحواس الخمس فهو تشبيه حسي.

من ذلك الأمثلة التالية: حاتَم كالبحر، كأنَّهُنَّ الياقوتُ والمَرْجان، شعورُهن كالليل، أجسادُهن مثل الحرير، فإنك شمسٌ والملوكُ كواكبٌ.

ونحب أن نضيف هنا، في قسم الطرفَيْن الحِسيَّيْن: أن الأديب قد يتخيَّل صورة، مادتها الأساسية من المحسوسات، ولكن الصورة عند التركيب لا وجود لها في عالم الواقع.

مثل ذلك قول الصنوبري[١] يصف الطبيعة في الربيع:

---

(١) هو أبو بكر أحمد بن محمد بن الحسن الضَّبّيّ المعروف بالصنوبري الحلبي- توفي سنة =

وكـــــــأنَّ مُحْمَرَّ الشقيـ ـقِ إذا تَصَوَّبَ أو تَصَعَّـــد
أعـــــــلامُ ياقوتٍ نُشِر نَ عــلى رمــاحٍ من زَبَرْجَـد

أراد الشاعر أن يصف شقائق النُّعمان، وهي حمراءُ الأوراق في حال ميلها نحو الأسفل ذبولاً، أو نحو الأعلى تفتحاً.. أو تحركها بفعل الرياح إلى أدنى وأعلى. فلم يجد أحلى تشبيهاً من الرماح الزَّبَرْجَدِيَّة،- والزبرجد: حجر كريم لونه أخضر- رفعت عليها أعلام من اليواقيت- والياقوت حجر كريم لونه أحمر- وكأن الشاعر مثّل ساق الشقيق الأخضر بالزبرجد كما مثَّل الأوراق الحمر بالياقوت.

وقد يقول قائل: إن قولنا: فلان مثلُ البحر، أو صوت الفتاة كتغريد البلابل. بعيدٌ عن الواقع، وأن الخَيَال دَخَلَه إلى حدٍّ كبير، فلماذا لا يكون تشبيهاً تخييليًّا كهذا الذي تحدثتم عنه، وحدّدتم معالمه؟؟

والجواب يسير؛ فالرماح الزبرجدية وعليها أعلام ياقوتية لا واقعَ لها أصلاً فالحياة، منذ أن كانت، وإلى يومنا هذا، لم تشهدْ هذه الرماح ولا هذه الأعلام، وما هي إلا نسيج خيال شاعر

أما البحر، والتغريد، وما شابهها، فهي أمور موجودة في عالم الواقع.. وذلك هو الفرق بين التشبيهين.

ب- **والطرفان العقليان**: يُدْركان بالعقل أو بالوجدان. ونعني بالوجدان

= ٣٣٤ هـ/٩٤٥ م، وقد جمع له شعره المرحوم الشيخ محمد راغب الطباخ، كما درسه الدكتور عبد الرحمن عطبة، وتقدم به إلى جامعة عين شمس لنيل شهادة الماجستير سنة ١٩٧٠ م (انظر مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ١٢/٥٢).

تلك المشاعر النفسيّة كاللذة والألم، والغضب والرضى، والجوع والشبع، والفَرَح والتَّرَح، وإلى غير ذلك.

فلو قلنا: إن العلم كالحياة، لكان طرفا تشبيهما عقليَّيْن؛ لأن العلم لا يُذاق باللسان، ولا يُشَم بالأنف، ولا يُلْمَس باليد، وإنما يدركه العقل وحده.. وكذلك الشأن في (الحياة)

وهنا نود أن نضيف ملاحظة وهي: أن العقل قد يخترع صورة لا وجود لها في الواقع. مادتها الأساسية مادة عقلية.. أما تركيبها في صورة تشبيهٍ فشيء غير موجود

مثال ذلك: الخوف يفترسني كأنه أنياب الغُول، فالغُول حيوان لا وجودَ له في الواقع، وإنما هو اختراعٌ من اختراعات العقل الخائف.

إن مثل هذا التشبيه الذي يخترعه العقل، دون أن يكون له كِيانٌ خارجيّ يُدعى في علم التشبيه **بالتشبيه الوَهْمي**..

ويضرب البلاغيون على هذا التشبيه أمثلة منها: قوله تعالى: (طَلْعُها كأنه رؤوسُ الشياطين)[1] أو قول امرئ القيس (ومَسْنُونَةٍ زُرْقٍ كأنيابِ أغْوال) على اعتبار أن الشيطانَ ليس له وجودٌ خارجيّ محسوس، وإنما هو من عَالَمِ الغَيْب.. لذلك فرأسه شيء غير معروف تبعاً لعدم معرفة كُنْهِ صاحبه- إلا ما أخبرت به الشريعة- وكذلك الأمر في إضافة الأنياب إلى الأغوال. فالأنياب بِحَدّ ذاتها معروفة وموجودة ومحسوسة كالرؤوس، لكن إضافتها إلى الأغوال التي لا حقيقة لها جعلها من عالم الوَهْم.. إذ كل ما أضيف إلى الوهمي اكتسب صفة الوهمية مثله.

---

(١) سورة الصافات، الآية ٦٥

ج- **والطرفان المختلفان**: وهما المركبان من مشبَّه حِسّيّ ومشبَّه به عقليّ، أو العكس. مثال ذلك:

إنَّ حَظّي كدقيـــــقٍ في يوم ريـــــحٍ نَثَروه
ثم قالوا لحُفَـــــاةٍ في أرضِ شوكٍ: اِجمعوه

فالحظ:- وهو المشبَّه- أمرٌ معنويٌّ يدركه العقل. والدقيق- وهو المشبَّه به- أمر حسيّ يدركه اللمس كما يدركه البصر. وكذلك لو قلنا: هذا العطرُ الفَوّاحُ كأخلاقك العالية... فالعطر- وهو المشبّه- محسوس، وأما الأخلاق- وهو المشبّه به- فأمر عقليّ..

وبعد، فلقد يبدو لنا أن التعمق في تفصيل مادة طرفي التشبيه جاء في وقتٍ متأخرٍ نسبيًّا، وربما كان في القرن السابع الهجري أو بعده. لأن العلماء المتقدمين لم يلتفتوا إلى هذه الجزئيات بمثل ما التفتوا إلى الغايات البعيدة لهذا الفن، وإلى الصور البديعة التي يمكن أن تنبع منه.

مع ذلك، فإن المتأخرين لم يكونوا بمخطئين حين فَرَّعوا هذه التفريعات، وكان قصدُهم البعيد الترتيبَ التدريجيَّ بين هذه التشبيهات... فتشبيه محسوسٍ بمحسوسٍ ليس كتشبيهِ معقولٍ بمعقولٍ.. وهذان لا يَسْمُوَان إلى تشبيه معقولٍ بمحسوس؛ لأنه يُخرج ما لا تقع عليه الحواس الى ما تقع عليه.

٢ - إفراد الطرفَيْن وتركيبهما

قبل الخوض في هذا البحث نودّ أن نسلّط الضوء على معنى المفرد، والمركب فنقول:

١ - **الإفراد المراد في البلاغة**: ليس كالإفراد المُراد في علم النحو. ففي النحو يعني المفردُ غير ما يعنيه المثنى أو الجمع. أما المفرد في البلاغة فهو غير المركَّب. فإذا قلنا: هذا الولد نظيف، فإن قولنا يدل على مفرد، وكذلك لو قلنا: هذان الولدان نظيفان، وهؤلاء الأولاد نظيفون.. فهي جميعاً مفردة بلاغياً

٢ - أما المركب فهو الصورة المكوَّنة من عددٍ من العناصر المتشابكة المتماسكة، فقولنا: هذا الرجل السمين الذي يرقص في الساحة يشبه الفيل في حلبة الألعاب.. فتعبيرنا عن (الرجل) لم يكن مفرداً، أو بالأصح مجرداً من كل صفة، وإنما قَصَدْنا الرجلَ المتَّصفَ بالسِّمَن والراقِص في الساحة.. وهذه الأوصاف هي التي جعلته (مركَّباً).

وليس يعني إفراد اللفظ خُلُوَّه من قَيْد الإضافة، أو الحال، أو الظرف.. فقد يكون اللفظ المفرد مُطْلَقاً، أي خالياً من كل قيد- كالإضافة والحال والظرف- وقد يكون مقيَّداً

فالمفرد المُطْلَق: هو الذي خلا من التَّقْييد، نحو: قلم، دفتر، كتاب، سماء، أرض، بحر...

والمفرد المُقَيَّد: هو الذي أُتْبِع بإضافةٍ أو وصفٍ، أو حالٍ، أو سوى ذلك نحو: الكتاب الجديد، دفتر سعيد، الرجل ضاحكاً....

من هذه المقدمة ندخل إلى مبحث الطرفَيْن إفراداً وتركيباً فنقول:

١ - **قد يكون الطرفان مفردَيْن** نحو:

أ- لَحْظٌ كالسَّهْم، وثَغْرٌ كالدُّرّ، وخدّ كالوَرْد

ب- الشمس كالمرآةِ في يد المشلول.

ج- اللؤلؤ المنظوم كالثغر

٢ - **وقد يكون الطرفان مركَّبَيْن**. نحو قول المعري:

كأن سُهَيْلاً والنجومُ وراءَهُ صُفوفُ صلاةٍ قام فيها إمامُها

إن (سُهَيْلاً) نجمٌ من نجوم السماء، فهو في هيئته، والنجوم الأخرى مصطفة خلفه، يشبه إمام المسجد الذي وقف في محرابه للصلاة، ووقف الناس وراءه- صفوفاً متتابعة متراصة..

فالمشبه هنا مركب من سُهَيْل والنجومِ الأخرى وراءه، والمشبه به كذلك مركب من الإمام القائم في المحراب، والمصلون وراءه صفوفٌ متتابعة..

ومثله قول بشار بن بُرْد:

كأن مُثَارَ النَّقْع فوق رؤوسنا وأسيافَنَا، ليلٌ تَهَاوَى كواكِبُهْ

يصفُ بشارٌ معركةً بين جيشين يقتتلان بالسيوف، وقد انعقد عليها

غبارٌ كثيف ملأ الجوَّ قتاماً وكان سبيله في هذا الوصف التشبيه المركب.

فالمشبه: مركَّبٌ من النقع مُثَاراً فوق الرؤوس، ومن السيوف اللامعة الصاعدة والنازلة تضرب برؤوس الأعداء وبجسومهم..

والمشبه به: مركب من الليل، وهو دامس مظلم، ومن الكواكب اللامعة التي تتهاوى فيه..

لقد قابل بشار هيئةً مركبةً بهيئةٍ مركبةٍ.. ولم يلجأ إلى تشبيه مفردٍ بمفردٍ، كتشبيهِ النَّقْع وحده بالليل، أو السيوف بالكواكب.. ولو فعل ذلك لَصَحَّ تشبيهه. لكنه لجأ إلى الأروع والأفضل.

٣ - قد يكون الطرفان مختلفين

يمكن أن يكون المشبه مفرداً والمشبّه به مركباً كقولنا: هذه الزهرة الحمراء كأنها خدّ عذراء وقد سمعت كلمة جارحة.

ويمكن أن يكون العكس.. أي يكون المشبه مركباً، والمشبه به مفرداً، كقولنا: الأرض في الربيع، وقد ازدانت بكل بهيج، وأسالت عليها الشمس دِفئها ونورها كأنها الليلة القمراء

★ ★ ★

٣ - تعدد الطرفَيْن

كثيراً ما يَعْمد الأدباء إلى تشبيه عدة أشياء مفردة بعدة أشياء مفردة. فيقولون: هند وسعاد كالشمس والقمر فهند مشبه، وسعاد مشبه كذلك.. والشمس مشبه به وكذلك القمر

ولقد سمّى البلاغيون هذا اللون أسماء تبعاً لأوضاعها المتعددة.

١ - **فالتشبيه الملفوف**: فيه يتعدد الطرفان، ويجمع كل طرف مع مثله وذلك بأن يُؤْتَى بالمشبهات أولاً، ثم بالمشبهات بها ثانياً. كقول امرىء القيس:

كَأَنَّ قلوبَ الطيرِ رطْباً ويابساً لدى وكْرِها العُنَّابُ والحَشَفُ البَالي

فقلوب الطير الرطبة، وقلوب الطير اليابسة: مشبهان. والعناب، والحشف البالي: مشبهان بهما

ومثله: هند وسعاد كالشمس والقمر.

وقول شاعر:

ليـــلٌ وبـــدرٌ وغصنٌ شَعْرٌ ووجـــهٌ وقَـــدٌّ

٢ - **والتشبيه المفروق**: فيه يتعدد الطرفان، ويجمع كل طرف مع صاحبه: وذلك بأن يُؤتَى بالمشبه والمشبه به معه على التوالي نحو:

- الخـدُّ وردٌ، والـصَّدغُ غالِيَةٌ والريـق خمرٌ، والثَّغْرُ كالـدّرّ
- النَّشْرُ مسكٌ، والوجوهُ دنـــا نـير، وأطرافُ الأكـفِّ عَنَم

٣- وتشبيه التَّسْوية: فيه يتعدد المشبه وحده، ويبقى المشبه به مفرداً، نحو:

شَعْر الحبيب وحَظّي كالليل

أو قول شاعر:

شَعْر الحبيــــــبِ وحَالِي كلاهما كالليــــــــالي
وثَغْرُهُ في صفـــــــك وأدمعي كالـــــــلآلي

٤- وتشبيه الجَمْع: فيه يُفْرَد المشبه، ويتعدد المشبه به، على عكس تشبيه التسوية. نحو:

حبيبتي كأنها الشمس في بهجتها، والقضيب في قَدّها، والغزال في نفورها، والمهاة في عيونها.

* * *

أدوات التشـــبيه

أداة التشبيه تكون في كل لفظٍ دلّ على المماثلة والمشابهة والاشتراك، وتقريب المشبه من المشبه به في صفته.

ومن أدوات التشبيه ما يكون حرفاً، أو اسماً، أو فعلاً.

١ - أما الحروف: فتنحصر في الكاف، وكأنَّ.

أ- **فالكاف**: هي الأصل، لبساطتها ويليها المشبه به نحو:

أنا كالماءِ إنْ رضيتُ صفاءً وإذا ما سَخِطْتُ كنتُ لهيبا

ويعقب الكاف مفرد، كالمثال السابق (أنا كالماء) ومركب نحو قوله تعالى[1] «واضرب لهم مَثَلَ الحياةِ الدنيا كماءٍ أنزلناه من السماءِ، فاختَلَطَ به نَباتُ الأرضِ، فأصبح هَشِيماً تَذْروهُ الرياح» فالمشبه هو: «الحياة الدنيا»، والمشبه به مركب من: «الماء الذي نزل من السماء، فاختلط به نبات الأرض، فأصبح هشيماً تذروه الرياح».

ب- **كَأَنَّ**: وتدخل على المشبه، أو يليها المشبه. نحو: كأنَّ أخلاقَك نَسِيمُ الصباح. فالمشبه هو «**أخلاقك**»، والمشبه به «**نسيم الصباح**».

---

(١) سورة الكهف، الآية ٤٥

ويرى علماء اللغة أن هذا الحرف (كأنَّ) مركب من (إنَّ) و (الكاف) فقولنا: كأنَّ أخلاقَكَ نسيمُ الصباحِ، أصله: إنَّ أخلاقَك كنسيمِ الصباح، ثم قُدِّم حرف التشبيه اهتماماً به، وفُتِحَت همزة (إن) لدخول الجارّ وما بعد الكاف جُرَّ بها[1]

٢ - **الأسماء**: لا حصر للأسماء المفيدة للتشبيه، ومنها كلمة: مثل، ونحو، ومماثل، ومشابه، وما رادَفَها.

٣ - **الأفعال**: كذلك الأفعال التي تفيد التشبيه لا حصر لها، نحو: يماثل، ويشابه، ويضارع، ويحاكي، وما في معناها.

ونحب أن نشير هنا إلى أن هناك أفعالاً يُشْتَمّ منها رائحة التشبيه. فيجب أن تُدْرَج فيها. نحو: علمتُ زيداً بحراً، وخِلْتُ بكراً قادماً، وحِسبتُ خالداً عالِماً

والذي يُرَجّح التشبيه أو عدمه فيها هو سِياقُ الكلام ومعنى الجملة ومقتضى الحال.

★ ★ ★

---

(١) زعم جماعة من النحويين أن (كأنّ) لا تكون للتشبيه إلا إذا كان خبرها اسماً جامداً، نحو كأنّ زيداً عَلَمٌ. بخلاف كأنَّ زيداً قائمٌ، أو كأنَّ زيداً في الدار، أو كأنّ زيداً عندك، أو كأنّ زيداً يقوم.. فإنها في ذلك تُفيد الظن والشك، ولا تفيد التشبيه.

أما جمهور النحاة فإنها عندهم تفيد التشبيه سواءٌ أجاء خبرها اسماً جامداً أم مشتقاً، أم ظرفاً..

ذِكْر الأداة وحذفها

يقسم البلاغيون التشبيه قسمين:

١ - **التشبيه المُرْسَل**: وهو ما ذُكرت فيه الأداة، ويسميه بعضهم بالتشبيه المُضْمَر. نحو: العُمْر مثلُ الضَّيْفِ.

٢ - **التشبيه المُؤكَّد**: وهو ما حُذفت منه الأداة، ويسميه بعضهم بالتشبيه المُظْهَر نحو: نحن نبت الرُّبَا، وأنتَ الغَمام.

للتشبيه المرسَل أوضاع:

١ - ما يقع فيه المشبه على صورة المبتدأ، والمشبه به على صورة الخبر المطلق. نحو: خالدٌ بدر وتقديره: خالد كبدرٍ

٢ - ما يقع فيه المشبه على صورة المبتدأ، والمشبه به على صورة الخبر المضاف إلى معرفة. نحو: أنت حِصْنُ الضعفاء، كما نقول: أنت للضعفاءِ كحصنٍ.

٣ - ما يقع فيه المشبه على صورة المبتدأ، والمشبه به على صورة الخبر المضاف إلى نكرة. نحو: فلان بحرُ بلاغة. وتقدر الأداة هنا على الشكل التالي: فلان في البلاغة كبحر.

٤ - قد يقع المشبه به مضافاً إليه. نحو:

والريحُ تَعْبَثُ بالغصونِ وقد جرى ذَهَبُ الأصيلِ على لُجينِ الماء

شبه الشاعر الأصيلَ بالذهب، كما شبه الماء باللُّجَيْنِ (وهو الفضة) ومن

تدقيق هذين التشبيهين نجد أن المضاف إليه هو المشبه في كلٍّ منهما، وأن المضاف هو المشبه به.

* * *

وأخيراً، فلو تساءلنا عن الأبلغ في التشبيهين: المرسَل والمؤكَّد وجدنا أن المؤكّدَ أبلغ لكونه أوجز - من حيث حذف الأداة - ولأنه قَرَّبَ بين المشبه والمشبه به إلى درجة التوحيد، وجعلهما شيئاً واحداً، أو كالواحد.

* * *

وجه الشَّـــبَه

وجه الشبه: هو المعنى الذي يشترك فيه طَرَفا التشبيه، تحقيقاً، أو تخييلاً.

فلو قلنا: هذا ثوب ناصعٌ كالثلج... أدركنا أن الثوب أبيض، وأن الثلج كذلك.. وأن الصفة الجامعة بينهما هي صفة «البياض».. ويقال حينئذ: إن «وجه الشَّبَه» هو البياض، تَحَقَّقَ وجودُه في الثوب، كما تحقق في الثلج، وهذا التحقق تراه العينُ وتَحِسّ به.

أما إذا قلنا: أستاذي بحرٌ في العلم.. فهمنا أن الأستاذ - وهو المشبَّه - عالِمٌ، وعملُه واسعُ الجوانب، عميقُ الأغوار؛ فكأنه لا حدودَ له.... وكذلك فهمنا أن «البحر» وهو - المشبه به - يعني الامتداد، والسَّعَة، والعُمق، وصفاتٍ جليلةً أخرى... إذن: المعنى الجامع بين الأستاذ والبحر هو السَّعَة والعمق والاحتواء على كل نفيسٍ وجليل.. هذا المعنى المشترك بين الطرفين تجلّى في البحر على سبيل الحقيقة، وتجلّى في الأستاذ على سبيل التأويل وإعمال الخيال.

ومن هنا صح تعريف وجه الشبه بأنه المعنى أو الوصف الجامع بين طرفي التشبيه على سبيل الحقيقة أو التخيُّل.

قال القاضي التنوخي[1]:

رُبَّ ليلٍ قطعتُه بصدودٍ وفراقٍ ما كانَ فيه وَدَاعُ
موحِشٍ كالثقيلِ تَقْذَى بِهِ العَيْـ ـنُ وتأبَى حديثَه الأسماعُ
وكأنَّ النجوم بين دُجاهُ سُنَنٌ لاح بينَهُنَّ ابتِدَاعُ
مشرقاتٌ كأنّهنّ حِجَاجٌ تَقْطَعُ الخصم، والظلامُ انقطاعُ

يصف الشاعر ليلةً حزينةً قضاها مُسَهَّداً وحزيناً لِصَدّ من يحبّ، وسفرِه دون وداع.. كما يصف نجوم تلك الليلة بشدة البريق واللمعان وسط سماءٍ داجية..

الشاهد في الأبيات هو الثالث: لقد شَبَّهَ النجوم اللامعةَ البراقةَ في وسط ظلمة الليل بالسُّنَنِ الإسلامية الواضحة المنيرة وَسْط رُكامِ البِدع المستحدَثَة والضلالاتِ المتكاثرة..

المعنى المشترك الجامع للطرفين هو: ظهورُ أشياء مشرقة ملتمعة في جوانب شيءٍ مظلمٍ أسود وهذا هو وجه الشَّبَه.

لكنا نلاحظ أن إشراق النجوم ولمعانَها في وسط الظلام القائم أمرٌ حقيقيّ واقع.

أما التماع السنن وسط ركام البدع والضلالات فخيالُ شاعر، إذِ السنن، والبدع، والضلالات أمورٌ معنويةٌ لا لونَ لها، ولا رائحَة، ولكن دَرَجَ الناس

---

(١) أبو القاسم علي بن محمد بن داود بن فهم من أعيان القرن الرابع في العلم والأدب والكرم، وهو والد أبي علي المحسن التنوخي صاحب (نشوار المحاضرة) (انظر يتيمة الدهر ٢/٣٣٦).

على تشبيه السُّنَّة وكل أمر شرعي بالنور والبياض، كما درجوا على تشبيه الكفر والبدع وكل ضلالة بالظلام، معللين ذلك بأنه لما كانت البدعة والضلالة، وكل ما هو جهل، يجعل صاحبها في حكم من يمشي في الظلمة، فلا يهتدي إلى الطريق، ولا يفصل الشيء من غيره، فلا يأمن أن يتردَّى في مَهواة، أو يعثر على عدوّ قاتل، أو آفةٍ مهلكة.. شبهت بالظلمة..

ولزم على عكس ذلك أن تُشَبَّه السنة والهدى وكل ما هو علم بالنور. وعليهما قوله تعالى: «يُخرِجهم من الظُّلُماتِ إلى النور» وقوله صلى الله عليه وسلم: «أتيتكم بالحَنيفِيَّةِ البيضاءِ»[1]

كذلك نستطيع تأويل البيت الثالث «مشرِقاتٌ كأنَّهنَّ حِجاجٌ تَقْطَعُ الخَصْمَ». فالنجوم مشرقة ملتمعة، وكأنها الحُجج الدامغة التي يأتي بها الرجل ليفحم خصمه الذي يحاول طَمْس الحق والتعتيم عليه..

إذن، الصفة المستخلصة من المشبه به - الطرف الثاني في التشبيه - هي ظهور شيءٍ أبيض وسط ظلام أسود. وذلك هو وجه الشبه الذي جمع بين الطرفين.

لقد كان في المشبه تحقيقاً، وكان في المشبه به تخييلاً.

* * *

هناك شرطٌ آخر في وجه الشبه هو: صحة تحققه في طرفي التشبيه.. فلو قال قائل: النحو في الكلام كالملح في الطعام، وجب علينا رفض هذا القول إذا كان يعني: الكثرة مفسِدَة، والقِلّة مصلحة.. لأنه إذا صحّ هذا في الملح

(١) انظر تهذيب الإيضاح ٢٢/٢

الذي يوضع على الطعام فإنه لا يصح في النحو الذي على أساسه ينضبط الكلام. أما إذا كان يقصد أصول النحو الكبرى من إقَامَةِ الفاعل مرفوعاً والمفعول منصوباً، وما إلى ذلك من أمور عامة أساسية فالتشبيه مقبول، ونقول حينئذ: إن وجه الشبه هو «كون الاستعمال مُصْلِحاً، والإهمال مفسدا».

ومثل هذا ما حكي أن ابن شَرَف القَيْرواني[1] أنشد ابنَ رشيق[2] قوله:

غَيْرِي جَنَى، وأَنا المعَذَّبُ فيكُمُ   فكأَنَّنِي سَبَّابَـــةُ المُتَنَــدِّمِ

وقال له: هل سمعت هذا المعنى؟ فقال ابن رشيق: سمعتُهُ وأخذتَه أنتَ وأفسَدْتَه، أما (الأخذ) فمن النابغة الذبياني حيث يقول:

حَلَفْتُ فلم أتركْ لنفسك رِيبَةً   وهل يَأْثَمَنْ ذُو إِمَّةٍ وهو طائع[3]
لَكَلَّفْتَنِي ذنبَ امرئٍ وتركْتَه   كَذِي العُرِّ يُكْوَى غَيْرُهُ وهو راتع[4]

وأما (الإفساد) فلأن سبابةَ المتَنَدّم أول شيءٍ يُتَأَلَّم منه، فلا يكون المعاقَبُ غيرَ الجاني[5]، وهذا بخلاف بيت النابغة، فإن المَكْوِيَّ من الإبل يَأْلَمُ، وما به عُرٌّ أَلْبَتَّةَ، وصاحبُ العُرِّ لا يَأْلَمُ جُملةً.

* * *

---

(١) هو أبو عبد الله محمد بن أحمد بن شرف الجذامي القيرواني، رافق ابن رشيق في خدمة المعز ابن بَادِيس الصِّنْهاجي خليفة الفاطميين على إفريقية، على منافسة بينهما شديدة زالت بموت المعز، ثم ارتحل أيام ملوك الطوائف إلى الأندلس ومات بالمرية سنة ٤٦٠ هـ ١٠٦٧ م (انظر النتف للراجكوتي ص ١١٢).

(٢) هو الحسن بن رشيق صاحب «العمدة». له شعر رقيق يحسنه بالبديع. توفي بجزيرة صقلية سنة ٤٥٦ هـ/ ١٠٦٣ م (انظر النتف للراجكوتي).

(٣) ذو إِمَّةٍ: ذو دِين، أو ذو نعمة أُسديتْ إليه.

(٤) العُرّ: (بالفتح والضم) الجَرَب.

(٥) لأنه هو الجاني بِعضّ نفسه لا غيره، والمعاقب المَجْنِيّ عليه في بيت النابغة هو البعير الصحيح، والجاني المَعْرور لا يكوَى عِقاباً

وجه الشبه مفرداً ومتعدداً ومركباً

درجت كتب البلاغة على تفصيل الحديث عن وجه الشبه تفصيلاً شديداً، يكاد قارئه من كثرة أجزائه وأقسامه يَضِلّ ويضيع..

ونكتفي نحن ببيان ثلاثة أقسام، لها صِلَة وثيقة بنوع التشبيه.

١ - **يكون وجه الشبه مفرداً**، حين نشبّه مفرداً بمفرد. فإذا شبهنا الخَدَّ بالورد فوجه الشَّبَه بينهما هو «الحمرة».

٢ - **ويكون وجه الشبه متعدداً**، حين نشبه مفرداً بمفرد له صفات متعددة، كأن نقول: سعاد كأمها طولاً وصوتاً وأخلاقاً. ووجه الشبه هنا متعدد، وتعدده جاء من الطول والصوت والأخلاق.

ويميز هذا النوع بأنا لو حذفنا أحد وجوه الشبه مثل الطول، أو الصوت، واكتفينا بالباقي صَحّ التشبيه، كما لو قلنا: سعاد كأمها طولاً وأخلاقاً، أو صوتاً وأخلاقاً.. وهذا النوع قريبٌ من الأول، ويُعَدّ في جملته.

٣ - **ويكون وجه الشبه مركّبًا**، حين نشبه صورةً بصورة أو مركباً بمركّب.. كأن نقول:

المُسْتَجِـيرُ بِعَمْرٍو عنـد كَرْبَتِـهِ   كالمُسْتَجِيرِ من الرَّمْضَاءِ بالنَّارِ[1]

---

(١) عمرو - هنا - هو عَبَّاس بن مُرَّة التَغلبي، يقال إنه لما رمى كُلَيْب بنَ ربيعة التغلبي وَقَف على رأسه فقال له: يا عمرو أغثني بشَرْبَة ماء فأَتَمَّ قتلَه. والرمضاء الأرض التي أسخنتها حرارة الشمس الشديدة.

إن وجه الشبه الجامع بين طرفي التشبيه هو الهيئة الحاصلة من الالتجاء من الضار إلى ما هو أشد منه ضرراً طمعاً في الانتفاع به.

تفصيل ذلك:

المشبه: رجل، يستجير بعمرٍو، عند الشدة.

المشبه به: رجل، يستجير من حرارة الرمضاء، بالنار.

لقد تركب المشبه من عدة عناصر، فغدا صورة متكاملة ذات عناصر وأبعاد وكذلك المشبه به.. ومن تشبيه الطرف الأول بالثاني نَجَمَ وجه الشبه المركب. - وهو تشبيه تمثيلي -

ويجب التفريق بين وجه الشبه المتعدد ووجه الشبه المركب. فالمتعدد هو القابل للتجزئة والانفصال وصحة الاستغناء عن بعض العناصر التي تألَّف منها. أما المركب فهو الصورة المتكاملة المتماسكة، غير القابلة لتجزئةٍ أو انقسام.

ولقد مَرّ بنا بيتُ بشار بن بُرد الذي يقول:

كَأَنَّ مُثَارَ النَّقْعِ فوقَ رُؤوسِنا وأسيافَنا لَيْلٌ تَهَاوَى كواكِبُهْ

وَبَيَّنَّا أن المشبه مركبٌ من النَّقْع الذي يغطي أرض المعركة ويجعلها كالليل سواداً، ومن السيوف اللامعة الصاعدة النازلة على الأعداء.. وأن المشبه به مركب من الليل الذي غطى بظلامه كل شيء، ومن الكواكب اللامعة البراقة تتهاوى في ذلك الليل البهيم..

صورة قابلت صورة.. وكانت النتيجة: بريق جسم أبيض في وسط ظلام أسود..

إنا لو حاولنا بَتْرَ جزءٍ من الصورة الأولى أو من الثانية، لاختَلَّ التوازن، واختلَّ وجه الشبه الجامع بين الصورتين.. وتَشَوَّه كل شيء

* * *

ولو وقفنا قليلاً عند بيت الشاعر اللبناني بشارة الخوري (الأخطل الصغير) الذي يقول فيه:

عَيْنَــــاهُ عالقَتَــانِ في نَفَــقٍ كَسِراجٍ كوخٍ نِصْــفِ مُتَّقــدِ

لوجدنا ما يلي:

هذا البيت جزء من قصيدة حملت عنوان (المسلول) وفيها يتحدث الشاعر عن شاب ضَلَّ الطريق، وارتضى لنفسه أن يقيم على حياةٍ ماجنة.. وما إنْ مرت عليه شهورٌ على هذه الحال حتى بدأ السل ينخر في رئتيه، والدم يسيل من صدره، والشباب الغض يذوي من جسمه، والداء يقطع كبده.. ثم تقاذفته الأرصفة، وما لبث الموت أن أراحه.

نعود إلى البيت الذي أشرنا إليه:

عَيْنَــــاهُ عَالقَتَــانِ في نَفَــقٍ كَسِراجِ كُوخٍ نصــفِ مُتَّقــدِ

إن الشاعر رسم عيني المسلول في صورة.. عناصرها مكوّنة من المشبه المؤلف من العينين اللتين تَضاءَلَتَا حتى غَدَتَا كُرَتَيْن هزيلتَيْن مربوطتَيْن إلى نَفَقٍ غائرٍ مظلم. ومن المشبه به المؤلف من هيئة سراج خَبَا نوره، ونفدَ زيته، فغدا ضياؤه بغير ضياء

ألا ترى معي أن الشاعر شَبَّهَ مركّباً بمركب، أو صورة بصورة، وأن

الذي جمع الأولى إلى الثانية هو الهُزال، وخفوت البريق، والإشعار بقرب الفَنَاء والانطفاء؟

هل نستطيع أن نفصل أجزاء عناصر كل صورة عن بعضها؟ تُرانا لو فعلنا ذلك.. أَفَلَسْنا نذبح الصورة ونضحّي بكل جمالٍ فيها؟ وبعد ذلك ما الذي يبقى بين أيدينا؟؟

إذن، تشبيه الصورة بالصورة ينجم عنه هيئة مركبة.. هي التي سماها البلاغيون تارةً بوجه الشَّبَه المركب، وتاراتٍ **بالتشبيه التمثيلي**.

★ ★ ★

وهنا نودّ أن نُدْلي برأيٍ خلاصته: أن معظم مؤلفي البلاغة المعاصرين درجوا على تعريف تشبيه التمثيل بقولهم: يُسَمَّى التشبيه تمثيلاً إذا كان وجه الشبه فيه صورةً منتَزَعةً من متعدِّدٍ[1]

إن لفظة (متعدد) تَعني غير ما تعنيه كلمة (مركب).. ولقد مَرّ معنا بيان ذلك تفصيلاً.. لذلك فإنه من الأَوْلى - كما يتراءى لنا - أن نحل كلمة (مركب) محل كلمة متعدد، لأن (المركب) جزءٌ واحدٌ لا يتجَزّأ، بينما المتعدد يمكن تجزئته وتفصيله.. **ونقول في تعريف تشبيه التمثيل: ما كان وجه الشبه فيه صورة مقتطفة من مركب.**

★ ★ ★

---

(١) انظر البلاغة الواضحة ص ٣٥، وعلم البيان للدكتور عتيق ص ٨٥، وجواهر البلاغة ص ٢٦٢ والمفيد في البلاغة والتحليل الأدبي ص ١٢٦

وجه الشبه مذكوراً أو محذوفاً

إذا ذُكر وجه الشبه فالتشبيه (مُفَصَّل). وإذا حذف فالتشبيه (مُجْمَل) قال ابن الرومي:

يا شبيهَ البَدْرِ في الحُسْـ.. ـن وفي بُعْـــدِ المَنَـــال

جُـــد فقـــد تَنْفجِرُ الصَّخـ رَة في المـــــــاءِ الزُّلال

إن المشبه هنا هو الحبيب، والمشبه به هو البدر، ووجه الشبه هو اشتراك الطرفين في الحُسن وبعد المنال، وكلتاهما مذكورة في التشبيه، لذلك فهو تشبيه (مفصَّل).

وقال آخر

لـه خـالٌ عـلى صَفَحـاتِ خدٍّ كنقطـة عـبرٍ في صحن مرمر

إن المشبه هنا هو الخال على صفحة خده، والمشبه به هو نقطة العنبر مرسومة على صحن مرمر، أما وجه الشبه وهو وقوع نقطة سوداء على رقعة بيضاء فمحذوف، لذلك فهو تشبيه (مُجْمَل).

★ ★ ★

وجه الشبه قريباً أو بعيداً

حين يسمع المرء تشبيهاً، وينتقل ذهنه من المشبه إلى المشبه به من غير إعمال فكر، أو تدقيق نظر، فذلك هو التشبيه القريب المبتذل نحو: زيد أسد. وخد كالورد، وأخلاق كالنسيم.

وحين يسمع تشبيهاً، ولا ينتقل ذهنه من المشبه إلى المشبه به إلا بعد إعمال فكر، أو تدقيق نظر، فذلك هو التشبيه البعيد الغريب. نحو (والشمس كالمرآة في كف الأَشَلّ). إذ وجه الشبه في هذا التشبيه هو الهيئة الحاصلة من الاستدارة مع الإشراق، والحركة السريعة المتصلة، مع تموج الإشراق واضطرابه بسبب تلك الحركة حتى يُرى الشعاع كأنّه يَهُمّ بأن ينبسط حتى يفيض من جوانب الدائرة، ثم يبدو له فيرجع من الانبساط إلى الانقباض. فالشمس إذا أَحَدَّ الإنسانُ النظرَ إليها لِيَتَبَيَّن جُرمها وجدها مؤدية إلى هذه الهيئة، وكذلك المرآة إذا كانت في يدٍ شَلّاء فالهيئة التي يتركب منها وجه الشبه هنا لا تقوم في نفس الرائي للمرآة الدائمة الاضطراب إلا بعد تأمل وطول نظر وتمهل.



الفصل الثاني

أنواع التشبيه

التشبيه البليغ

التشبيه في أصله عملية فنية جمالية.. تهدف إلى توضيح فكرة، أو تقريب معنى من آخر، أو تمثيل شيءٍ بشيءٍ، مدحاً، أو ذماً، تزييناً، أو تقبيحاً.

وتتفاوت هذه القيمة الفنية بتفاوت مهارات الكتاب والشعراء، كما أن لعلاقتهم بمن يوجهون إليه الخطاب، أو يتحدثون عنه، أثراً في هذا التباين.

ولقد علمنا أن أركان التشبيه الأربعة قد تجتمع كلها في عملية تشبيهيةٍ، وقد يُحذَف منها عنصر، أو عنصران.

وَلْنحاول أن نأتيَ على مختلف الصور التي يكون عليها التشبيه، ونتمعنْ في الفروق الدقيقة التي تنشأ بينها.

فلو قال قائل:

(أنت مثلُ الشمس في الإشراق). كان قوله تشبيهاً تامَّ الأركان، اجتمع

فيه المشبه والمشبه به والأداة ووجه الشبه.

ومثل هذه الصيغة لا تُعْنَى كثيراً برفعة شأن المخاطب (أنت) لأنها حين تشبهه بالشمس، فهي تكتفي منها بصفة واحدة في (الإشراق). ثم إنها تَغْني ضمناً فصلاً واضحاً بين المشبه والمشبه به في ذكر الأداة (مثل). ولهذا قال العلماء ليس في التشبيه التام الأركان بلاغة كبيرة، وكأنهم يقصدون أن الروح الفنية فيها ضئيلة إلى حدٍّ كبير.

ويبدو لنا أن العلماء مصيبون في حكمهم، لأنهم حكموا على قائل تلك العبارة إمّا بضعف مَلَكَتِه البلاغية، أو بأنه استهان بفهم من يخاطب، أو استغباه حين فصل بينه وبين الشمس، وحين حَدّد الصفة الجامعة بينهما، وهي الإشراق.

أما لو قال: **(أنت شمسٌ في الإشراق)**

فإنه يكون قد حذف أداة التشبيه (مثل).. وجعل تشبيهه مؤكَّداً مفصَّلاً[1]

وفي هذا الحذف يكون قد سَمَا ببيانه قليلاً لأنه وحَّدَ - إلى حَدٍّ ما - بين طرفي التشبيه، وجعل مخاطَبَهُ شمساً، فلم يفصل بينهما ويجعل كلاًّ منهما عنصراً مستقلاً.

مع هذا، فإن القيمة الفنية في هذه العبارة لا تَرْقَى إلى مرتبةٍ عُلْيَا، لأن وجه الشبهِ المذكور قد هبط بتلك القيمة الفنية.

---

(١) التشبيه المؤكد: ما حذفت منه الأداة. والتشبيه المفصل: ما ذكر فيه وجه الشبه. والتشبيه المرسل: ما ذكرت فيه الأداة.

ولو قال: (أنت مثل الشمس).

فإنه يكون قد جعل تشبيهه مُرْسَلاً مُجْمَلاً[1] ذكر أداة التشبيه، وحذف وجه الشبه.

إن ذكر الأداة يشير دائماً إلى فصلٍ بين طرفي التشبيه، ويجعل الطرف الأول مغايراً للثاني. وهذا الذكر سببٌ في تدنيّ مقام التشبيه.

لكننا نلاحظ أنه إنْ تَدَنَّى من ناحية ذكر الأداة، فلقد سَمَا التشبيه من حيث حذف وجه الشبه. وكأن القائل جعل مخاطَبَه مثلَ الشمس في كل شيءٍ في النور، وفي الدِّفْءِ، وفي الجمال، وفي بَعْث الحياة، وفي الإشراق، وفي كل صفة يمكن أن توصف بها الشمس.. وما أكثر تلك الصفات!!

هذا اللون من التشبيه أرفع من سابقه بقليل

* * *

أمّا لو قال: (أنت شمس)

فإنه يكون قد لجأ إلى التشبيه المؤكّد المجمل: إذ حذف الأداة والوجه معاً.

وذلك يعني أنه حذف أداة الفصل الفارقة التي تميز (أنت) من (الشمس).. وجعل العنصر الأول - المشبه - نفس العنصر الثاني - المشبه به.

لقد زالت الفروق بين (الأنت) و(الشمس) وأصبحا شيئاً واحداً.

---

(١) التشبيه المجمل: ما حذف منه وجه الشبه.

وزاد في هذا السموّ للممدوح حذف وجه الشبه الذي يقيّد الصورة، ويحدّد معالمَ الجَمال فيها

وبعبارة أخرى: أنتَ ذاتك شمس.. عالٍ في السماء، منيرٌ للظلمات، باعث للدفء، حبيب إلى الناس، تشرق فيحبّك الخَلْق، وتَغْرُب فيحبك العشاق.. تحتجب فيسألون عنك، وتظهر فتملأ الآفاق، تبتعد في فلكك فترتجف العباد بَرْداً، وتقترب فيتصبّبون عرَقاً.

لقد اتسع أفق الصورة الفنية حين غاب وجه الشبه، فَشَمَلَ كل شيء يخطر في بال أديب وعالم.

* * *

ويدور في خاطرنا كلمة المرحوم مصطفى صادق الرافعي[1] في مقدمة أحد كتبه قال: (لا يكونُ الحبُّ حبًّا إلا إذا قال المحب لحبيبه: يا أنا).

وكأني بالرافعي يشير إلى أن أعظم الحب مَنْ اتَّحَدَ بالمحبوب في كيان واحد.. لا انفصام لهما

أو كأنه يشير إلى قول الشاعر: أنا مَنْ أهوى، ومَنْ أهوى أنا !!

أرأيتَ إلى ما يصنعه هذا التشبيه المؤكد المجمل، الذي حمل اسماً آخر،

---

(١) من الأدباء المشهورين في العصر الحديث، ومن دعائم النهضة الأدبية في العالم العربي. أصله من طرابلس الشام، ومولده ووفاته في طنطا بمصر. له شعر ونثر، وديوانه مطبوع. ومن مؤلفاته النثرية: تاريخ آداب العرب. وإعجاز القرآن، وتحت راية القرآن، ورسائل الأحزان، وعلى السفود، والسحاب الأحمر، وحديث القمر، والمساكين، وأوراق الورد، ووحي القلم (انظر الأعلام للزركلي ٨/ ١٣٧).

وهو (التشبيه البليغ)[1] من آيات الجمال والروعة والبيان؟؟

أرأيتَ إلى النابغة وهو يقول لممدوحه: فإنك شمسٌ، والملوكُ كواكبٌ؟؟.

أرأيتَ إلى أبي فراس وهو يتوسل إلى سيف الدولة:

فَلَيْتَكَ تَحْلُو، والحياةُ مريرةٌ وليتك تَرْضَى، والأنامُ غِضَابُ
وليتَ الذي بيني وبينَك عامِرٌ وبيني وبينَ العالَمينَ خَرابُ
إذا صَحَّ منكَ الوُدُّ فالكُلُّ هَيِّنٌ وكلُّ الذي فوقَ التّراب تُرابُ

أجل! كم في قوله: وكلّ الذي فوقَ التراب تراب.. من معانٍ وأبعاد!.

* * *

(١) من التشبيه البليغ أن يكون المشبّه به مصدراً مبيّناً للنوع، نحو انطلق الجندي انطلاق السهم، ومنه إضافة المشبه به للمشبه، نحو: لبس أبي ثوب العافية، ومنه أن يكون المشبه به حالاً، نحو: حمل القائد على أعدائه هِزَبْراً

التشبيه المقلوب

الأصل في التشبيه أن يكون المشبه به أقوى وأظهر من المشبَّه، لتتم العملية الفنية.

فحين نقول: هذا كلام كالعسل، نكون قد شبهنا حُلْوَ الكلام بالعسل.. وحلاوةُ العسل أقوى وأظهر من حلاوة كلِّ شيءٍ آخر.

كذلك حين نقول: أنت بحر، نكون قد شبهنا المخاطَبَ وهو رجل قد يكون واسع العلم، أو واسع الكرم.. بالبحر وطبيعي أن البحر أكبرُ من الإنسان، وأوسع مدىً من جميع اليابِسَةِ على هذه الدنيا

من هنا قال العلماء يجب أن يكون المشبه به أقوى من المشبه، ليتم التشبيه ويصِحّ

* * *

ولكن، قد يخرج بعض الأدباء على هذه القاعدة، فيشبهون الأعظَمَ بالأصغر، والأبعَدَ بالأقرب، والأقَلَّ بالأكثر، والأضعفَ بالأقوى.. يقول قائلهم: البدرُ يشبه وجهَ أمي.. في الحقيقة وجهُ أمِّه هو الذي يشبه البدر؛ لأنه أشدُّ ضِياءً، وأكثرُ نوراً، وأتمّ استدارةً.... لكن القائل مِنْ فَرْط حبه لأمه، وإعجابه بها، قَلَبَ التشبيهَ؛ فجَعَلَ الكبيرَ صغيراً، والصغيرَ كبيراً، وشَبَّهَ البدر بوجه أمه.

هذا التشبيه الذي تبادل فيه طَرَفا التشبيه مواقِعَها هو ما دعاه البلاغيون بالتشبيه المقلوب.

ويضربون على ذلك مَثَلاً ببيتِ محمد بن وهيب الحميري[1]

وَبَـدَا الصَّبـاحُ كَـأَنَّ غُرَّتَـهُ وجْـهُ الخليفَـةِ حين يُمْتَـدَحُ

فإن الشاعر قصَدَ إيهامَ أن وجهَ الخليفة أتمُّ من الصباح في الوضوح والضياء

قال سيد البلاغة الشيخ عبد القاهر «واعلمْ، أن هذا وإنْ كان في الظاهِرِ يشبِهُ قولَهم: (لا أدري، أوجهُهُ أَنْوَرُ أم الصبحُ، وغُرَّتُهُ أضوأُ أم البدرُ؟، أو نورُ الشمس مسروقٌ من جبينه) ونحو ذلك من وجوه المبالغة، فإن في الأول[2] خلابةً، وشيئاً من السحر ليس في الثاني[3] وهو أنه يستكثِرُ للصباح أن يشبهه بوجه الخليفة، ويُوهِم أنه احتشد له واجتهد في تشبيهٍ يفخّم به أمره، فيوقع المبالغة في نفسك من حيث لا تشعر، ويفيدُ كَها من غير أن يَظْهر ادعاؤُه لها، لأنه وَضَع كلامه وَضع من يقيس على أصلٍ متفقٍ عليه، لا يشفق من خلاف مخالف، وتهكُّم متهكِّم.. والمعاني إذا وردت على النفس هذا المورد، كان لها نوعٌ من السرور عجيب، فكانت النعمة التي لاتكدرها المِنة، وكالغنيمة التي لا تُحْتَسَب»[4]

★ ★ ★

---

(١) هو متشيع من شعراء الدولة العباسية، بصري الأصل، بغداديّ النشأة، اتصل بالمأمون ومدحه، ثم لم يزل منقطعاً إليه حتى مات.

(٢) ويعني: طريقة التشبيه المقلوب.

(٣) ويعني: طريقة التشبيه العادي

(٤) انظر أسرار البلاغة ص ١٩٥ (ط ٤)، وتهذيب الإيضاح ٢/ ٦٣، وبغية الإيضاح ٣/ ٤٤

وأبو الفتح عثمان بن جِنّي[1] في كتابه (الخصائص) يُسَمّي هذا النوع من التشبيه (غلبة الفروع على الأصول) ويقول: (هذا فصل من فصول العربية طريف، تجده في معاني العرب، كما تجده في معاني الأَعراب، ولا تكاد تجد شيئاً من ذلك إلا والغرضُ فيه المبالغة.

فمما جاء فيه ذلك للعرب قول ذِي الرُّمَّة:

ورملٍ كأَوْرَاكِ العَذَارَى قَطَعْتُه   إذا أَلْبَسَتْهُ المظلماتُ الحنادسُ[2]

أفلا ترى ذا الرُّمة كيف جعل الأصلَ فرعاً والفرعَ أصلاً؟ وذلك أن العادة والعُرف في نحو هذا أن تشبه أَعجازِ النساء بكثبان الأنقاء، أي الرمال، ألا ترى إلى قوله:

لَيْلَى قضيبٌ تحتَهُ كَثِيبُ   وفي القلادِ رشأٌ ربيب[3]

وَللهِ البحتري فما أعذبَ وأظرفَ وأدمثَ قولَه:

أينَ الغزالُ المستعيرُ من النَّقَا   كَفَلاً ومن نَوْرِ الأقاحِي مَبْسَما؟

فقَلَبَ ذو الرمة العادَةَ والعرف في هذا، فشبه كثبان الأنقاء، أي الرمال، بأعجاز النساء وهذا كأنه يخرج مخرج المبالغة، أي قد ثبت هذا

---

(١) عالم لغوي، وناقد مشهور، كان صديقاً لأبي الطيب المتنبي، وثيق الصلة به، معجباً بشعره.. فسّر ديوانه بما يزيد على ألف ورقة ونيف. انظر معجم الأدباء ١٢/ ١١٠، وتاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٢٧٨

(٢) ألبسته: غطته، الحنادس: ج حندس وهو اشتداد الظلمة.

(٣) القلاد جمع قلادة، وهي ما يوضع في العنق من زينة. والرشأ: الظبي إذا تحرك وَقَوِيَ ومشى مع امه.

الموضع وهذا المعنى لأعجاز النساء، فصار كأنه الأصل فيه، حتى شبه به كثبان الأنقاء)[1]

★ ★ ★

وقد عرض ابن الأثير[2] في كتابه (المَثَل السائر) لهذا النوع من التشبيه وسماه (الطرد والعكس)، وهو أن يُجعل المشبه به مشبهاً، والمشبه مشبهاً به، وبعضهم يسميه غلبة الفروع على الأصول... ومما جاء منه قول البحتري:

في طَلْعَةِ البدرِ شيءٌ من محاسِنِها   وللقضيبِ نصيبٌ من تَثَنّيها

وقول عبد الله بن المعتز في تشبيه الهلال:

ولاح ضوءُ قُمَيْرٍ كادَ يفضَحُنَا   مثلَ القُلامة قد قُدَّتْ من الظُّفُر

ولما شاع ذلك في كلام العرب واتسع صار كأنه الأصل، وهو موضعٌ من علم البيان حسن الموقع لطيف المأخذ. وهذا قد ذكره أبو الفتح ابن جِنّي في كتاب الخصائص[3]

★ ★ ★

---

(١) الخصائص ١/٣٠٠

(٢) هو أبو الفتح نصر الله بن محمد الشيباني الجزري الملقب بابن الأثير، ولد بجزيرة ابن عُمَر قرب الموصل، اشتغل بالعلم وحفظ القرآن الكريم وأشعار القدماء والمحدثين، وقصد إلى السلطان صلاح الدين الأيوبي ملك مصر سنة ٥٨٧ هـ فصار من كُتّاب الديوان الذي يرأسه القاضي الفاضل، ثم استوزره ولده الملك الأفضل نور الدين بمملكة دمشق، ثم اتصل بخدمة أخيه الملك الظاهر غازي صاحب حلب، بعدها عاد إلى الموصل، وتوفي سنة ٦٣٧ هـ/ ١٢٣٩ م.

من آثاره: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، وكتاب الجامع الكبير في صناعة المنظوم والمنثور، وكتاب الوشي المرقوم في حَلّ المنظوم، وكتاب المعاني المخترعة في صناعة الإنشاء وغيرها.

(انظر: البيان العربي ص ٢٠٠).

(٣) المثل السائر ص ١٦٤

والخلاصة. أن الأصل في التشبيه أن يجري على السَّنَن المعروف عند العرب. والذي يتمثل في أن يلتمس المشبه به مما هو معروف ومألوف في حياتهم حتى ولو كان المشبه أقوى وأعظم في الصفة التي يشترك فيها مع المشبه به.

فالعرب مثلاً قد اشتهر بينهم عمرو بن معْدِيكَرِب بالإقدام، وحاتِمَ بالجود، وأحنف بن قيس بالحلم، وإياس بالذكاء وأصبح كل واحد من هؤلاء مثلاً عالياً في الصفة التي اشتهر بها. فالأسلوب العربي يقضي على الشاعر أن يجعل كل واحد من هؤلاء الأعلام مشبهاً به، سواء أوجد بعده من هو أعظم منه في الصنعة وأقوى أم لم يوجد.

وقد سلك القرآن الكريم هذا السنن، فشبه نور الله سبحانه وتعالى وهو بلا شك أقوى الأنوار، بنور المصباح في مشكاة، لأن العرب جَرَوْا على عادة أن يجعلوا نور المصباح أكبر الأنوار وأعظم الأضواء

كذلك اطردت العادة في البلاغة على تشبيه الأدنى بالأعلى، فإذا جاء الأمر على خلاف ذلك فهو التشبيه المعكوس أو المقلوب طلباً للمبالغة بادعاء أن وجه الشبه في المشبه أقوى منه في المشبه به.

وقد شاع ذلك، كما يقول ابن الأثير، في كلام العرب واتسع حتى صار كأنه الأصل في التشبيه. والواقع أن هذا الضرب من التشبيه حسن الموقع، لطيف المأخذ، وهو مظهر من مظاهر الافتتان والإبداع في التعبير.

والشرط في استعمال التشبيه المقلوب ألا يَرِدَ إلاّ فيما جرى عليه العُرف والإلف لدى العرب، وذلك حتى تظهر فيه بوضوح صورة القلب والانعكاس.

على هذا الأساس يحسن التشبيه المقلوب ويُقبل، أما إذا ورد في غير المعهود المألوف فإنه يكون معِيباً، لأن المبالغةَ فيه تصيبه بالغموض، وتؤدي إلى التداخل بين طرفَيْه، فلا يُعْرَف أيها المشبه، وأيها المشبه به.

* * *

ويقرب من هذا النوع ما أطلق عليه **تشبيه التفضيل** وهو أن يشبه شيءٌ بشيءٍ لفظاً أو تقديراً، ثم يعدل عن التشبيه لادّعاءِ أن المشبه أفضل من المشبه به. ومن ذلك قول الشاعر:

حسِبتُ جَمَالَه بدراً منيراً ... وأين البدر من ذاك الجمال؟

وقول شاعر آخر:

مَنْ قاس جَدْوَاكَ يوماً ... بالسحبِ أخطَأَ مدحَك

السُّحْبُ تُعْطِي وتَبْكي ... وأنتَ تُعْطِي وتَضْحَك[1]

* * *

(١) انظر علم البيان ص ١٠١

التشبيه الضمني

في بداية حديثنا عن التشبيه كنا نقول: للتشبيه أربعة أركان: مشبَّه، ومشبَّه به، ووجه شَبَه، وأداة تشبيه.. وفي سياق تفصيل الحديث عن هذه الأركان رأينا أنه يجوز في التشبيه أن يُحذَف وجه الشبه، أو تُحذَف الأداة، أو يحذف الوجه والأداة معاً.. أما حذف طرفي التشبيه أو أحدهما فغير جائز

لكنا اليوم أمام لون من التشبيه شَذّ عن تلك القواعد كلها، ونعني به: التشبيه الضمنيّ.

يقول العلماء في تعريفه[1]: التشبيه الضمني: تشبيه لا يُوضَعُ فيه المشبه والمشبه به في صورةٍ من صور التشبيه المعروفة، بل يُلمَحان في التركيب؛ وهذا الضرب من التشبيه يُؤْتَى به ليفيد أن الحكم الذي أُسْند إلى المشبَّه ممكن.

وبيان ذلك أن الكاتب أو الشاعر قد يلجأ عند التعبير عن بعض أفكاره إلى أسلوب يوحي بالتشبيه، من غير أن يصرح به في صورة من صوره المعروفة.

---

(١) انظر علم البيان ص ١٠١؛ وجواهر البلاغة ص ٢٧٤؛ وتهذيب الإيضاح ٥٨/٢؛ وبغية الإيضاح ٣٨/٣

ومن بواعث ذلك: التفنن في أساليب التعبير، والنزوع إلى الابتكار والتجديد، وإقامة البرهان على الحكم المراد إسناده إلى المشبه، والرغبة في إخفاء معالم التشبيه، لأنه كلما خَفِي وَدَقَّ كان أبلغ في النفس.

ولْنضرب مثالاً على ذلك قول أبي فراس الحمداني(١)

سَيَذْكُرُني قومي إذا جِدُّهُمْ وفي الليلةِ الظَّلْماءِ يُفْتَقَدُ البدر

هذا البيت جزء من قصيدة طويلة، نظمها أبو فراس في بلاد الروم أيام أسره ومحنته، وقد استهلها بالغزل، ثم انتقل إلى وصف معاناته في سجنه، وتعطف سيف الدولة لفكاكه وافتدائه، وأنهاها بالفخر بنفسه وببني قومه..

يريد أبو فراس أن يقول: إن قومه سيذكرونه حين تَدْلَهِمُّ الخُطوب، وتشتد الأزمات.. وسوف يفتحون عيونهم يفتشون عنه فلا يجدونه.. والدليل على صحة ما يقول: أن الناس يتطلعون إلى السماء، يفتشون عن البدر، ولا سيما في الليالي الحالكات.. يرجون منه النور.. ليبصروا به طريقهم، أو لينير لهم ظلمات حياتهم، وينقذهم مما يتخبطون فيه..

إن الشاعر لم يشبّه حاجةَ قومه إليه أيام الأزمات كحاجة الناس إلى ضياء البدر في الليالي الحالكات.. ولكنه أَلْمَحَ إلى هذا المعنى إلماحاً، وضمّن بيته هذا التشبيه دون أن يصرح بمشبه ومشبه به..

---

(١) من شعراء العصر العباسي، كان ابنَ عم سيف الدولة الحمداني، وعامِلَه على منبج، وصفه صاحب يتيمة الدهر بفريد عصره في الأدب والكرم والشجاعة، وقال عنه الصاحب بن عبّاد: بُدِئَ الشعر بمَلِك وخُتِمَ بملك، ويعني امرأ القيس وأبا فراس. وكانت له مع المتنبي خصومات ومواقف. مات قتيلاً سنة ٣٥٧ هـ/٨٧٠ م.

ومثل هذا التعبير الفني يُسَمَّى بالتشبيه الضمني.

لنأخذ مثالاً ثانياً من شعر المتنبي

مَنْ يَهُنْ يَسْهُـلِ الهَوَانُ عليـه   مـا لِجرحٍ بميّــتٍ إيــلامُ

يريد أبو الطيب أن يقول: إن مَنْ عاش بالهَوان واعتَادَهُ، سَهُلَ عليه تقبُّل هَوَانٍ جديد، وذلٍّ آخر ولكي يبرهن على صحة مقولته ضرب لنا مثلاً بالميت؛ فلو جئت بسكينٍ ورحت تقطّع أجزاء من جسده، أو تنشر لحمه وعظمه بالمناشير، ما تألم ولا صرخ، ولا شكا، ولا بكى.. لأنه فقد أحاسيسه.

ألست ترى من خلال المقدمة والبرهان عليها تشبيهاً ضمنياً كان المشبه هو الرجل الذي هانَ وسَهُلَ عليه قبولُ الهوان الجديد.. وكان المشبه به هو الميت الذي فقد أحاسيسه فلم يَعُدْ يألَمُ لجرح جديد.. لو أصابه؟؟..

ألا يذكرنا هذا بقصة أسماء بنت أبي بكر الصديق - رضي الله عنهما - حين جاء ولدها الزبير (رض) خائفاً وقال لها: أخشى أن يُمَثِّلَ بي بنو أمية بعد أن يقتلوني فأجابته: يا بنيّ: إن الشاة المذبوحة لا يؤلمها السلخ.؟؟

وكذلك كان مضمون معنى بيت المتنبي.

لنضرب مثالاً ثالثاً من شعر أبي تمام:

لا تُنْكِري عَطَلَ الكريمِ من الغِنى   فالسَّيْـلُ حَرْبٌ للمكـانِ العالي

لِنتصورْ أن الشاعر يخاطب زوجته، وقد رابها أمره، وشَكّت فيه، وأساءتِ الظن.. وسألته:

أنت تمدح الملوك والأمراء والعظماء، وتنالُ من أُعطياتهم الشيءَ

الكثير.. وتعود إلى منزلك وأنت فارغُ الجيوب، خالي الوِفاض، صفرُ اليدين.. أخبرْني بالله عليك: أين تذهب بالمالِ الذي تقبضه؟ أين تصرفه؟ هل لك زوجة أخرى فأنت تصرف عليها؟ أَو هل لك مساربُ خفية لا أعرفها فأنت تبدّد أموالك فيها؟؟

ويجيبها الشاعر المتَّهم بقوله: لا تستغربي يا زوجتي أن يكون الرجل النبيل الأصيل فقيراً أو معدَماً...

وتَفْغَرُ الزوجة فاها لهذا الكلام، وتبدو عليها أمارات الاستغراب، وتظهر علامات عدم الاقتناع بصحة ما يقول..

وهنا يضطر الشاعر - الزوج - إلى البرهان على صحة مقولته فيقول لها: إن أمطار السماء تسقط غزيرة، وقد تصبح سيلاً.. وتصيب كل شيءٍ إنها تنزل فوق قمم الجبال، وتنزل فوق السهول، وكذلك تنزل فوق الأودية.. أليس كذلك؟؟

ونلمح في وجه الزوجة بعض علائم التصديق..

ويتابع الشاعر المتَّهم بسطَ فكرته فيسأل: هل تمسك القمم شيئاً من الأمطار النازلة عليها، أو أنها تسيل بسرعةٍ نحو الأودية السفلى فتتجمع فيها؟؟

وتفهم الزوجة من حديثه أنه رجل عالي المكانة، رفيع المقام بين الناس.. يصيبه الخير، وتنهال عليه الأموال والخيرات، لكنه - شأنه شأن القمم العالية - لا يحتفظ بتلك الأموال والخيرات، وإنما تسيل من بين يَدَيْه كما تسيل أمطار القمم إلى الأودية..

ذلك هو التشبيه الضمني.. لا يُوضَع فيه المشبه والمشبه به في صورةٍ من

صور التشبيه المعروفة، بل يُلمحان في التركيب.

وهذا اللون من التشبيه يُؤْتَى به ليفيدَ أن الحكم الذي أُسْنِد إلى المشبه ممكن.

★ ★ ★

الفصل الثالث

أغراض التشبيه

التشبيه عمل فنيّ، وأسلوبٌ رفيع يتخذه الأدباء والعلماء للسموّ ببيانهم، ويحتاج إليه الرجل العاميّ البسيط كما يحتاج إليه الرجل المثقف العليم..

وقد لا نغالي إذا قلنا: إن حاجة الإنسان الجاهل إليه لا تَقِلّ عن حاجة العالِم.. فالجاهل يقف أمام كثيرٍ من الأمور فاغراً فاه، لا يدري عنها قليلاً أو كثيراً ولا تزول غرابته، ويطمس جهله بها إلا إذا قربتَها إليه بشبيه، أو نظير، أو مَثَل، أو قصة، أو حكاية..

تحدثه عن الزرافة - مثلاً - فلا يَفْقَهُ ما هي الزرافة، أطعامٌ هي، أم شراب، أم مخلوق طائر، أو زاحف، أو يمشي على أربع.. فإذا شبهتَ له الزرافة بالجَمَل الذي لا سَنَام له.. رأيتَ في عينيه بريقاً، وفي وجهه فَرَحاً، يُشْعِرَانِكَ أنه بَدَأَ يفهم ما هي الزرافة..

والتشبيه كان الوسيلة لهذا الفهم.

أما العالِم فيحتاج إليه في تبسيط أفكاره، وتقريب نظرياته.. كأن يقول عالم الجغرافية لطلابه، وهو يقربُ إلى أذهانهم صورة خارطة البلاد الإيطالية إنها تشبه (الجَزْمة) ذات الساق الطويلة، فيتصور الطلبة شكل الجزمة، وتَقْرُب من أذهانهم صورة خارطة إيطاليا... وهكذا

أما رجل الأدب فإن فن التشبيه أداة رائعة بين يديه، يقلبها حيث

يشاء، يبعّد بها القريب، ويقرّب البعيد، ويجعل المعقولَ محسوساً والمحسوسَ معقولاً، يزيّن ما شاء أن يزيّن، ويقبّح ما شاء أن يقبّح، وهي وسيلته في المدح والذم، وبيانُه في السرّاء والضرّاء..

★ ★ ★

وَلَئِنْ مرَّ بنا في البحوث السابقة تفصيلات شتى حول هذا الفن، وأمثلة كثيرة في هذا اللون، وتسميات مختلفة لأنواع وأنواع.. إنها في النهاية تصبّ في مجرى واحد هو «المشبَّه» دون سواه.

المشبَّه وحده، مركز الدائرة وقطب الرحى، وعليه المعتَمَد في معظم عمليات هذا الفن.

أما المشبه به فهو الشعاعُ المسلَّط على المشبه ليوضّحَهُ، ويفسِّرَه ويُنير دربَه ومعناه.. وكذلك وجه الشبه.. والأداة.

★ ★ ★

إذن، فن التشبيه أولاً وأخيراً في خدمة المشبه.. فهو

١ - يُوَضّحُ صورتَه — الزرافةُ مثلُ الجمل دون سنام.
٢ - يُبَيّنُ حاله — الغضب كالنار تأكل غيرها أو نفسها
٣ - يُزَيّنُه — كأنكَ شمسٌ والملوكُ كواكبٌ.
٤ - يُقَبّحُه — يضحك ضِحكةَ قِردٍ.
٥ - يُقَرّر حاله — الشمسُ كالمرآة في يد الأشلّ.
٦ - يُبَرْهِنُ على صِحَّتِه — فإِنْ تَفُقِ الأنامَ وأنتَ منهم
فإنَّ المسكَ بعضُ دَمِ الغَزال.

الفصل الرابع

بلاغة التشبيه

قال أبو هلال العسكريّ [1]:

« والتشبيه يزيد المعنى وضوحاً ويُكسِبُه تأكيداً، ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستَغْنِ أحدٌ منهم عنه. وقد جاء عن القدماء وأهل الجاهلية من كل جيل ما يُستَدل به على شرفه وفضله وموقعه من البلاغة بكل لسان. فمن ذلك ما قاله صاحب كَلِيلَةَ ودِمْنَةَ[2]: الدنيا كالملح الملح كلما ازددتَ منه شُرباً ازددتَ عطشاً. وقال: لا يخفى فضلُ ذي العلم وإنْ أخفاه كالمسك يُخبَأ ويُسْتَر، ثم لا يمنع ذلك رائحتَه أن تفوح. وقال: الأدب يُذهِب عن العاقل السُّكْرَ ويَزيد الأحمقَ سُكْراً، كالنهار يزيد البصير بصراً ويزيد الخفاش سوءَ بصر ».

ويعبر عبد القاهر الجرجاني عن مدى أثر التشبيه في التعبير عن المعاني المختلفة بقوله[3]:

---

(١) كتاب الصناعتين ص ٢٤٢ - ٢٤٣

(٢) يقصد عبد الله بن المقفع

(٣) أسرار البلاغة ص ٩٢ - ٩٦

« فإن كان (التشبيه) مدحاً كان أبهى وأفخم وأنبلَ في النفوس وأعظمَ، وأهزَّ للعِطْفِ، وأسرعَ للإلْف، وأجلَبَ للفرح، وأغلَبَ على الممتدَح.. وأسْيَرَ على الألسن وأذكَرَ، وأولى بأن تعلَقَه القلوبُ وأجدر

وإن كان ذماً كان مَسُّهُ أوجع، ومِيسَمُه[1] ألذَعَ، ووقعُه أشدَّ، وحَدُّهُ أَحَدَّ

وإن كان حِجَاجاً كان برهانُه أَنْوَرَ، وسلطانُه أقهَرَ، وبيانُه أبهَرَ.

وإن كان افتِخاراً كان شأوُهُ[2] أبعَد، وشرفُهُ أَجَدَّ[3]، ولسانه أَلَدّ

وإن كان اعتذاراً كان إلى القَبولِ أقربُ، وللقلوبِ أخلَب، وللسخائِمِ[4] أَسَلّ، وَلِغَرْبِ[5] الغضب أَفَلَّ.

وإن كان وعظاً كان أشفَى للصدر، وأدعَى للفِكر، وأبلغَ في التنبيه والزَّجْر..

وهكذا الحكمُ إذا استقصيت فنون القول وضروبَه.... »

★ ★ ★

(١) المِيسم: بكسر الميم - الآلة التي يُكوى بها ويُعْلَم.
(٢) الشَّأو: الأمد والغاية.
(٣) أجدّ: أعظم.
(٤) السخائم: الضغائن. وسَلَّ السخائِم: نزعها واستخرجها.
(٥) غَرْبُ السيف: حَدُّه. وفَلَّ السيفَ: ثَلَمَه. ويقصد: أن الاعتذار يُضعِف من حِدّة الغضب الذي يكون له وقعُ السيف على النفس.

ويُرْجع عبدُ القاهر تأثير التشبيه في النفس إلى عِلَلٍ وأسباب. وأول ذلك وأظهره أن أُنْس النفوس موقوفٌ على أن تخرجها من خفِيٍّ إلى جَلِيٍّ، وتأتيها بصريحٍ بعد مكْنِيّ، وأن تَرُدَّها في الشيء وتعلِّمَها إياه إلى شيءٍ آخر هي بشأنِه أعلَم، وثقتَها به في المعرفة أحكَم، نحو أن تنقلَها عن العقلِ إلى الإحساس، عما يُعلَم بالفكر إلى ما يُعلَم بالاضطرار والطّبع، لأن العلم المستَفادَ من طرق الحواسّ.... يَفْضُل المستفادَ من جهة النظر والفكر...، كما قالوا: ليس الخَبَر كالمعايَنَة، ولا الظنّ كاليقين... فالانتقال في الشيء عن الصفة والخبر إلى العَيان ورؤيةِ البصر ليس له سببٌ سوى زوال الشكّ والرِّيَب.

فالمشاهدة لها أثرها في تحريك النفس وتمكين المعنى من القلب، ولولا أنّ الأمر كذلك لما كان هناك معنًى لنحو قول أبي تمام:

وطولُ مُقَامِ المرءِ في الحَيِّ مُخْلِقٌ لديبَاجَتَيْـهِ، فاغـترِبْ تَتَجَـدَّدِ
فـإني رأيتُ الشمسَ زِيدَتْ محبَّةً إلى الناسِ أنْ ليستْ عليهم بِسَرْمَدِ

وذلك أن هذا التجدَد لا معنى له إن كانتِ الرؤيةُ لا تفيد أُنْساً من حيث هي رؤية، وكان الأُنس لنفيها الشكَّ والرَّيْبَ، أو لوقوع العِلْم بأمرٍ زائدٍ لم يُعلَم من قبل.

ولو أن رجلاً أراد أن يضرب لك مَثَلاً في تنافي الشيئين فقال: هذا وذاك هل يجتمعان؟ وأشارَ إلى ملءٍ ونارٍ حاضِرَيْن، وجدْتَ لتمثيله من التأثيرِ ما لا تجدُه إذا أخبرك بالقول فقال: هل يجتمعُ الماءُ والنار؟ وهكذا إذا اسْتَقريْتَ التشبيهاتِ وجدتَ التباعدَ بين الشيئين كلما كان أشدَّ كانت إلى النفوسِ أعجَب، وكانت النفوس لها أطرب؛ وكان مكانُها إلى أن تُحْدِث الأريحية أقربَ.

وذلك أن موضع الاستحسان، ومكانَ الاستطراف، والمُثِير للدفين من الارتياح، والمتألف للنافر من المسرة، والمؤلّف لأطراف البهجة، أنك ترى بها (التشبيهات) الشيئَيْن مِثْلَين مُتَبَايِنَيْنِ، ومؤتَلِفَيْن مختلِفَيْن، وترى الصورةَ الواحدة في السماء والأرض، وفي خِلقة الإنسان وخلالِ الروض...

وإذا ثَبَت هذا الأصل، وهو أن تصوير الشبه بين المختلفين في الجنس مما يحرك قُوى الاستحسان، ويُثيرُ المكامن من الاستطراف، فإن التمثيل (التشبيه) أخص شَيْءٍ بهذا الشأن».

* * *

وبعد، فالتشبيه وسيلة العالِم والأديب إلى شرح ما يجول في خاطره أو يدور في خياله.. ثم إنه أساس من أسس الاستعارة، ومادة رئيسية في كل صورة فنية مبدعة.

ومن أبدع التشبيهات قول المتنبي:

بَلِيتُ بِلى الأطلالِ إنْ لم أقِفْ بها ... وُقوفَ شَحِيحٍ ضاعَ في التُّرْبِ خاتَمُه

يدعو على نفسه بالبِلى والفناء إذا هو لم يقف بالأطلال لِيذكرَ عهدَ من كانوا بها، ثم أراد أن يصور لك هيئة وقوفه فقال: «إنه لسوف يقف على آثار أحبتِه كما يقف شحيحٌ فَقَدَ خاتَمَهُ في التراب. صورة فنية رائعة.. فيها رسم ذلك الإنسان البخيل، الذاهِل، المتحيّر، المحزون، المطرق برأسه، المتنقل من مكان إلى مكان في اضطراب ودهشة»[١]

تلك صورة المشبه به.. وهي نور كشاف يهدينا إلى بيان حال المشبه

---

(١) البلاغة الواضحة ص ٦٦ (بتصرف)، وجواهر البلاغة ص ٢٨٦

وتوضيح معالمه.. ومن خلال هذا النور الكاشف نهتدي إلى تبيّن ملامح العاشق الذي وقف على الأطلال، وعند كل حجر، وشَجر، وذرة رمل، وآثار أحبة.. يبكي عليها، ويستبكي الوجود رحمةً بحاله التي آل إليها بعد أن رحلوا

ونعتقد أن سبب نجاح الصورة ليس بإيراد المشبه والمشبه به مقرونَيْن إلى بعضها، كما يفعل العالِم أو معلم المدرسة الذي يبتغي توضيح الأمور لتلامذته.. وإنما بذلك الخيال المُجَنَّح الذي طار به الشاعر إلى سماوات عليا، وبتلك العاطفة الفوارة النابضة بالحرارة وآلاءِ الحياة.. ومن مجموع هذه العناصر تركبت الصورة، وظهرت حتى لَتَلْمسها اليد، وتراها العين.. رغم أنها صورة مُتَخَيَّلَةٌ ليس إلا

ولله دَرُّ مؤلِّفَيْ (البلاغة الواضحة) حين لَخَّصا بلاغة التشبيه وبعض ما أثر منه عن القدماء والمحدثين، فقالا

«تنشأ بلاغة التشبيه من أنه ينتقل بك من الشيء نفسِه إلى شيءٍ طريفٍ يُشْبِهُهُ أو صورةٍ بارعةٍ تمثّله. وكلما كان هذا الانتقال بعيداً قليلَ الخطورة بالبال، أو ممتزجاً بقليل أو كثير من الخيال، كان التشبيه أروعَ للنفس، وأَدْعَى إلى إعجابِها واهتزازها فإذا قلتَ: فلان يشبه فلاناً في الطول، أو إن الأرض تشبه الكرة في الشكل، أو إن الجزر البريطانية تشبه بلاد اليابان، لم يكن لهذه التشبيهات أثر للبلاغة، لظهور المشابهة وعدم احتياج العثور عليها إلى براعة وجهد أدبي، ولخلوها من الخيال.

وهذا الضرب من التشبيه يقصد به البيان والإيضاح وتقريب الشيء إلى الأفهام، وأكثر ما يستعمل في العلوم والفنون.

ولكنك تأخذك روعة التشبيه حينما تسمع قول المعري يصف نجماً:

يُسْرِعُ اللَّمْـح في احمرارٍ كما تُسْـ ـرِعُ في اللمْـحِ مُقْلَةُ الغَضبان[1]

فإن تشبيه لمحات النجم وتألّقه مع احمرار ضوئه بسرعة لمحة الغضبان من التشبيهات النادرة التي لا تَنْقاد إلا لأديب.

ومن ذلك قول الشاعر

وكــأنّ النجوم بــين دجــاهُ سُنَنٌ لاح بينهنّ ابتــداع[2]

فإن جمال هذا التشبيه جاء من شعورك ببراعة الشاعر وحذقه في عَقْد المشابهة بين حالتين ما كان يخطر بالبال تشابُهُهُمَا، وهما حالة النجوم في رقعة الليل بحال السُّنن الدينية الصحيحة متفرقةً بين البدع الباطلة. ولهذا التشبيه روعةٌ أخرى جاءت من أن الشاعر تَخَيَّل أن السنن مضيئةٌ لمّاعة. وأن البِدَع مظلمةٌ قاتمة.

هذا وقد جرى القدماء والمحدَثون على تشبيه الرجل الجواد بالبحر والمطر، والشجاعِ بالأسد، والوجهِ الحَسَنِ بالشمس والقمر، والشهمِ الماضي في الأمور بالسيفِ، والعالي المنزلةِ بالنجم، والحليمِ الرزين بالجبل، والأماني الكاذبة بالأحلام، والوجهِ الصَّبِيحِ بالدينار، والشعرِ الفاحِمِ بالليل، والماءِ الصافي باللُّجَيْن، والليلِ بموج البحر، والجيشِ بالبحر الزاخر، والخيلِ بالريح والبرق، والنجوم بالدُّرَر والأزهار، والأسنان بالبَرَد واللؤلؤ، والسفِن بالجبال، والجداول بِالحَيَّاتِ الملتوية، والشَّيْبِ بالنهار ولَمْعِ السيوف، وغُرَّةِ

(١) لمح البرق والنجم: لمعانها ولمح البصر: اختلاس النظر

(٢) معظم كتب البلاغة أوردت لفظة (دجاه) مضافة إلى ضمير التأنيث. ويغلب على ظننا أن الأصح كما أوردنا. ولقد أتينا من قبل على ما سبق هذا البيت ولحقه من أبيات.

الفرس بالهلال، والجبانِ بالنعامة والذبابة، واللئيم بالثعلب، والطائش بالفَرَاش، والذليل بالوَتِدِ، والقاسي بالحديد والصخر، والبليدِ بالحمار، والبخيلِ بالأرض المُجْدِبَة.

وقد اشتهر رجال من العرب بخِلالٍ محمودةٍ، فصاروا فيها أعلاماً، فجرى التشبيهُ بهم، فيشبَّه الوفيُّ بالسَّمَوْأَل[1]، والكريمُ بحاتِمَ، والعادل بعُمَرَ ابنَ الخطاب، والحليمُ بالأحنف، والفصيح بسَحْبَان، والخطيب بقُسٍّ[2]، والشجاع بعُمْرِو بنِ مَعْدِ يكَرِب، والحكيم بلُقمان[3]، والذكيّ بإياس...

واشتهر آخرون بصفات ذميمةٍ فجرى التشبيه بهم أيضاً؛ فيشبَّه العَيِيُّ بِبَاقِلٍ[4]، والأحمق بِهَبَنَّقَة[5]، والنادِمُ بالكُسَعِيّ[6]، والبخيلُ بمَادِرٍ[7]، والهَجَّاءَ بالحُطَيْئَةِ[8]، والقاسي بالحَجَّاج[9]

---

(١) هو السَّمَوْأَل بن حَيَّان اليهوديَ، يُضربَ به المَثَلُ في الوفاء، وهو من شعراء الجاهلية توفي سنة ٦٢ هـ/٦٨٠ م.

(٢) هو قسُّ بنُ ساعِدَةَ الإِيَادِيّ، خطيب العرب قاطبة، ويُضرَبُ به المَثَل في البلاغة والحكمة.

(٣) حكيم مشهور آتاه الله الحكمةَ أي الإصابة في القول والعمل.

(٤) رجل اشتهر بالعِيّ، اشترى غزالاً مرة بأحَدَ عَشَرَ درهماً، فسُئِل عن ثمنه، فَمَدَّ أصابع كفيه - يريدُ عشرة - وأخرج لسانه ليكملها أحَدَ عَشَرَ ففرَّ الغزال، فضُرِبَ به المَثَلُ في العِيّ.

(٥) هو لقب أبي الوَدَعات يزيدُ بن ثَرْوانَ القيسي، ويُضرب به المَثَل في الحمق.

(٦) هو غامد بن الحارث، خرج مرة للصيد، فأصاب خمسة حُمُرٍ بخمسة أسهم، وكان يظن كل مرة أنه يخطئ فغضب وكسر قوسَه، ولما أصبح رأى الحُمُرَ مصروعة، والأسهم مخضبةً بالدم، فندم على كسر قوسه، وعَضَ على إبهامه، فقطعها.

(٧) لقب رجل من بني هلال اسمه مخلوق، وكان مشهوراً بالبخل واللؤم.

(٨) هو جَرْوَل بن أوس العبسي، شاعر مخضرم، كان هَجَّاءً مراً، ولم يكد يسلم من لسانه أحد، هجا أمَّه وأباه ونفسه، وله ديوان شعر مطبوع، توفي سنة ٣٠ هـ/٦٥٠ م.

(٩) هو الحجاج بن يوسف الثَّقَفي، كان عاملاً على العراق وخراسان لعبد الملك بن مروان، ثم للوليد من بعده، وهو أحد جبابرة العرب، وله في القتل والعقوبات غرائب لم يسمع بمثلها، توفي بمدينة واسط سنة ٩٧ هـ/٧١٥

الباب الثاني

فن المجاز

فن المجاز

رحلة الألفاظ من الحقيقة إلى المجاز:

يختلف علماء اللغةِ في أصل نشوء لغات البشر، ويتصوّرون لذلك تصوّراتٍ كثيرة، ويضعون في هذه التصورات نظرياتِهم..

من هذه النظريات أن الإنسان في عهوده الأولى من تاريخ البشرية حين بدأ يعِي ما يحيط به، رأى حاجَتَه ماسّةً الى التعبير عن هذه الأمور المحيطة به، فأطلق على كلٍّ منها اسماً خاصاً.. فهذه: شمس، وذاك: قمر، وهذا: نجم، وتلك: سماء، وهذا حجر، وتلك: شجرة، وهكذا

فإذا ذَكَر كلمة (شمس) فإنها لا تَعْني غير هذا الكوكب الذي يُشرِق عند الصباح ويَغرُب عند المساء وإذا ذكر كلمة (قمر) فإنه لا يقصد غير هذا الجسم الذي يظهر في الليل، ويسكبُ سيَّالته الشعاعية الفضية على الكون.... وإذا ذكر كلمة (سماء) فإن الكلمة لا تعني غير هذا الذي يعلو الناس جميعاً وفيه تتحرك الكواكب والنجوم والطيور.. وهكذا

★ ★ ★

وتستطرد هذه النظرية إلى تصوّر ما حدث بعد ذلك بقرون، أو عصور، أو دهور.. فتقول:

وحين تمكّن البشر من حفظ هذه المُسَمَّيات، وعرفوا طريقة استعمالها، وصارت عندهم واضحةَ القصد، بيّنة المعنى والمراد انتقلوا إلى مرحلة جديدة من التعبير، وساعَدَهم على هذه النُّقلة تفتُّح المدارك واتّساعها، وكثرة المعارف وتَشَعّبها، وزيادة الثقافة وتعمقها، وعوامل أخرى كثيرة..

هذه المرحلة كانت معالمها على الشكل التالي:

تَصَوّر الإنسان (**البحر**) فرآه واسعاً، عميقاً، لا قرار له، فيه الدُّرّ، وفيه الصَّدَف، وفيه الموج، وفيه ما ينفع، وما يضر

ورأى في بعض الناس صفاتٍ تشبه صفاتِ البحر، فيهم السَّعَة في المعارف، والعُمق في التفكير، ويتكلّمون كلاماً رائعاً يأخذ بمجامع القلوب، كما يتحدثون - إن أرادوا - بكلامٍ عاديٍّ بسيطٍ، ويغضبون فيكون غضبهم كالنار، ويرضون فيكون رضاهم كالعسل المصفَّى، ويُعطُون فلا يكون لعطائهم حَدّ، وهكذا

لقد اشترك البحر وهذا الإنسان المعَيّن بصفاتٍ متشابهة. إذن، فما الذي يمنعهم من أن يطلقوا على هذا الإنسان كلمة « البحر »؟؟

* * *

والشمس:

إنها تَعْني في مُسَمّاها الأصيل، الكوكبَ العالي الذي يُشرق في الصباح، فيُحيلُ الظلامَ نوراً، والبردَ القارس دِفْئاً، أو حَرًّا، ويَغيب في المساء فيعود النورُ ظلاماً، والدفْءُ برْداً وهذا الكوكبُ المنيرُ العالي سببٌ في انبثاق

الزهر والشجر والثمر، كما هو سبب في إحراق الغابات وكثيرٍ من معالم الحياة[1]

ورأى - ذلك الإنسان القديم - أن في الناس من له صفاتٌ كصفات الشمس.. في علوّ المكانة، وفي إخراج الآخرين من ظُلُمات الجهل إلى نور المعرفة والعلم، وفي الحديثِ الطيّب الذي يَبْعث في القلوب الطمأنينةَ والرضى، ويفجّر فيها ينابيع الخير، ويدفَعُها إلى كلّ عملٍ كريم، وإبداعٍ عظيم.. وهكذا

إذن، بين الشمس الحقيقية وهذا الإنسان صفاتٌ مشتَركة، وأمور متشابِهة، فلماذا لا يقول عنه إنه: شمس؟؟

والسماء:

إنها تَعْني في مُسَمّاها هذا الفضاءَ الرحيبَ الذي يعلو الوجودَ كلَّه، ويحيط به، ويمتد إلى ما لا نهاية، حتى لا تَبْلُغُه العين[2] فيه تسبح الأفلاك، وفيه تجري الشمس إلى مُسْتَقَرٍّ لها، وفيه تتجمع السُّحُب، ومنه تنزل الأمطار إلى الأرض فتشربها، ثم ينبت العشب والنبات، وتورق الأشجار، وتثمر الثمار، ويكون الرزق والمال الوفير

---

(١) لا ننسى أن الله - جلّ وعلا - هو الذي مَنَح الشمس وسواها هذه القدرة، وهو قادر على أن سلخها عنها حين يشاء كما سلخ قوة الإحراق من النار التي رُمِي بها إبراهيمُ الخليل - عليه السلام -..

(٢) السماء: في اللغة: هي كل ما علاك وأظلك. ومنه قيل لسقف البيت: سماء، وللسحاب سماء (انظر تهذيب الصحاح ٣/٩٩٥).

وما دامت السماءُ تحمل هذا كله، وأكثر منه.. إذن ما الذي يمنع قائلاً أن يقول:

إذا نَزَلَ السماءُ بـأرضِ قومٍ رَعَيْنَـــاهُ وإنْ كانُوا غِضَابَا

وهو يقصِدُ بنزول السماءِ هطولَ المطر.. أَوَ ليس بين السماءِ والمطر علاقةٌ وارتباط؟؟

وما الذي يمنعه أن يقول: نَزَلَ من السماءِ رزقٌ.. وهو يعني الغيثَ.. أوليس بين غَيْثِ السماءِ والرزقِ علاقةٌ وارتباط؟؟

★ ★ ★

عند هذه المرحلة من التفكير، أو بالأصح عند وصول الإنسان القديم إلى هذه المقارنات.. وُلِدَ (المجاز).

★ ★ ★

ونحن لا ندري في الحقيقة تاريخ ميلاد (المجاز) من عُمُر البشرية أكان بعد ألف سنةٍ من ميلادِ الإنسان الأول، أو بعد عشرة آلاف سنة.. أو أكثر من ذلك أو أقل.. وكل ما نعرفه أَنَّا في اللغة العربية فَتَحْنا أعينَنَا على الأدب الجاهلي، وهو أقدم كلامٍ وصل إلينا في العربية، فرأيناه طافحاً بهذا المجاز، وعرفنا أنه متداوَلٌ مشهور على الألسنة، وأدركنا أنه سابقٌ للجاهلية بكثيرٍ من الدهور والقرون، ولولا ذلك ما شاع وعُرِف، وتداولته الألسنة كما تداولت المسَمَّيَاتِ على حقيقتها الأصلية.

★ ★ ★

هذه الرّحلة من الحقيقةِ إلى المجاز نظريةٌ من النظريات، قد تكونُ في الواقع عَبَّرَتْ عن حَدَثٍ وَقَعَ فِعْلاً، وقد لا تكون في واقعها مَثَّلَتْ شيئاً جرى في واقع الإنسان.. لكنها تبقى أقربَ إلى تصديق العقلِ من سواها.

★ ★ ★

تعريف المجاز

المجازُ مشتَقٌّ من جازَ الشيءَ يجُوزُه إذا تَعَدّاه.. وعند البلاغيين: **كلمةٌ استُعمِلَت في غيرِ معناها الحقيقيّ لعلاقةٍ، مع قرينةٍ مانعةٍ من إرادَةِ المعنى الحقيقيّ**[1]

هذا التعريف البلاغيّ يؤكِّد على عددٍ من الشروط:

١ - لا بدَّ من علاقةٍ تُسَوِّغُ نقلَ الكلمةِ من الحقيقةِ إلى غير الحقيقة.
٢ - لا مانعَ أن تكون العلاقةُ قائمةً على المشابهةِ أو على غيرِ المشابهة.
٣ - لا بدَّ من قرينةٍ ملفوظَةٍ أو ملحوظة تميز اللفظ الحقيقيّ من اللفظ المجازيّ.

مثال ذلك:

لو قال قائل: **طَلَعَ البَدْرُ علينا من ثَنِيَّاتِ الوَدَاع**[2]

أدركنا أن (البدر) مجاز، والذي دفعنا إلى هذا الإدراك القرينةُ (من

---

(١) انظر كلام الجاحظ عن المجاز فى كتاب الحيوان ٢٧/٥؛ وتأويل مُشْكِل القران لابن قتيبة ص١٦ ٦٢، ٧٩، ١٠٠؛ وفي العُمْدةِ لابن رشيق ٢٣٦/١؛ والبيان في مجازات القرآن للشريف الرضي ص١؛ والصاحبي لابن فارس ص ١٩٦؛ وأسرار البلاغة لعبد القاهر ص ٣٠٢؛ والتلخيص للقزويني ص ٣٢٨، والمثل السائر لابن الأثير ص ٢٤

(٢) ثَنِيَّات الوداع- مكانٌ قريب من المدينة المنورة.

ثَنِيَّاتِ الوداع)، فهي التي أثبتت مجازية (البدر)، وأوحت إلينا أن المقصودَ من هذا البدر إنسان جميل، حبيبٌ إلى القلوب والعيون، وأن البدر الحقيقي لا يَطْلُعُ من ثَنِيَّات الوَداع، ولا من جَنَبات الوادي، ولا يُطِلّ من شرفةِ الجيران، ولا يَتَبَخْتَر في الشوارع، وإنما يبقى في السماء كوكباً

أقسام المَجاز

يقسم البلاغيون المجازَ قسمين:

١ - مجاز عَقْلِيّ
٢ - مجاز لُغَوي

(١) المَجاز العقليّ: ويكون في الإسناد، أي في إسنادِ الفعل، أَوْ ما في معناه، إلى غير ما هو له[١]

(٢) المجاز اللّغوي: ويكون في نقل الألفاظ من حقائقها اللغوية إلى معانٍ أخرى بينها صِلَةٌ ومشابَهة.

وهذا المجاز يكون في المُفرد، كما يكون في التركيب المستعمَل في غيرِ ما وُضِع له.

وهو نوعان:

أ - الاستعارة: وهي مجازٌ لغويٌ تكون العلاقة فيه بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي قائمةً على المشابهة.

---

(١) ويسميه بعضهم بالمجاز الحُكْمي، أو بالإسناد المجازي.. وكثير من المؤلفين يبحث موضوعه في علم المعاني.

ب- المجاز المُرْسَل: وهو مجازٌ تكون العلاقة فيه بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي قائمةً على غيرِ المشابهة

* * *

وَلْنَشْرَعْ في تفصيلِ هذه المباحثِ مرتبةً كما أُشير إليها

الفصل الأول

المجاز العقلي

أسهل تعاريف المجاز العقلي هو

« **إسناد الفعل، أو ما في معناه، إلى غير صاحبه، لعلاقةٍ، مع قرينةٍ تمنع أن يكونَ الإسنادُ حقيقياً** ».

هذا التعريف يقودنا إلى التفريق بين الإسناد الحقيقي والإسناد المَجَازي (العقلي).

فالإسناد الحقيقي كأن نقول: جاءَ زيدٌ، أو بَكْرٌ كاتبٌ.

لقد أسندنا الكتابةَ إلى بكرٍ، إسناداً حقيقياً لأن بكراً ذاتَه هو الذي اتَّصَف بالكتابةِ أو يقومُ بها

إذن، إسناد الفعل إلى فاعله الحقيقي، هو الإسناد الحقيقي، ويَلحَقُ به كلُّ إسنادٍ قامَ على وجهِ الحقيقةِ والواقع.

ويُسَمّي بعضُهم هذا اللونَ من الإسناد **بالحقيقة العقلية** ويعرفونها بقولهم: هي إسناد الفعل أو ما في معناه إلى فاعله الأصليّ حسب الظاهر

فإذا قال الرجلُ المؤمن: أنبت اللهُ الزرع، فإن إسناد الفعل (أنبتَ) إلى

الله إسنادٌ حقيقيّ. وهو في عقله المؤمن يدرك متيقّناً أنه الذي يُنبِت الزرع، وليس سواه.

وإذا قال المؤمن: أنبت الربيعُ الزرْعَ، فإن إسنادَه الفعلَ (أنبَتَ) إلى الربيع إسنادٌ مجازي لأنه يؤمن أن الذي ينبت الزرعَ هو الله، وليس الربيع.. وما الربيع إلا الزمن الذي يكون فيه الإنبات.

بقي أن نعلم أنه وَرَدَ في تعريف الحقيقةِ العقليةِ العبارةُ التالية: (إسناد الفعلِ أو ما في معناه...) فكلمة (وما في معناه) تَعْني: المصدر، واسم الفاعل، واسم المفعول، والصفة المشَبَّهَة، واسم التفضيل.. هي مشتقات تعمل عَمَلَ الفعل.

★ ★ ★

أما المجاز العقلي: فهو- كما أوردنا- إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير صاحبه، لعلاقةٍ، مع قرينةٍ تمنع أن يكونَ الإسناد حقيقياً[1]

هذه العلاقة بين الفعل، أو ما في معناه، وبين الفاعل غير الحقيقي أنواع: فمنها

١ - العلاقة السببية:

نقول في كلامنا: **بَنَتِ الحكومةُ جامعاتٍ.**

لقد أسندنا الفعل (بَنَى) إلى الحكومة، والحكومة تعبيرٌ معنويٌّ يقصَدُ به

---

(١) انظر دلائل الإعجاز ص ١٩٤؛ وانظر المفتاح للسكاكي ص ٢١٢؛ وقد أنكر وجود المجاز العقلي في الكلام، وأرجعه إلى الاستعارة المكنية.

الوزراء والحكام والقائمون على تسيير أمور الدولة.. وهؤلاء الناس لا يقومون بفعل البناء بأنفسهم، فلا يحملون المعاولَ والأحجارَ والأخشابَ والحديدَ والإسمنت ليَصُبُّوا جداراً بعد جدار، أو ليركّبوا باباً بعد باب، إن ذلك عملُ العُمَّال. والدولة أصدرت أمراً ببناءِ الجامعات.. وكان هذا الأمر سبباً في البناء ومن هنا صَحَّ قولنا: بَنَتِ الحكومةُ جامعاتٍ..

أسْنَدْنا الفعلَ (بنى) إلى غير فاعله الحقيقي.. وكانت العلاقةُ المُسَوّغة لهذا الإسناد هي السَّبَبِيّة. والقرينة التي منعت من الإسناد الحقيقي يدركُها العقل... والعقلُ هو الذي يحكم بأن الحكومةَ ليس من شأنها هذا التنفيذ الفعلي، وإنما هو من اختصاص غيرها

لنأخذْ مثالاً آخر على هذه العلاقة.

نقول: يفعل المال ما لا تفعله القوة.

أسندنا الفعل (يفعل) إلى المال إسناداً مجازيًّا، غير حقيقي، لأن المال مادةٌ جامدةٌ لا روح فيها ولا حياة، إنْ رَمَيْتَها ارتمَتْ، وإنْ رفَعْتَها ارتَفَعَت، وإنْ أحرقْتَها احترقت. لا تملك من أمرها شيئاً. لكنّ للمال صفةً معنويةً أخرى هي: قوةُ أثرهِ في هذه الدنيا، فالذين يملكون المالَ الكثيرَ يصِلُون إلى تحقيقِ ما يَتَمَنَّوْنَ بسهولة ويُسرٍ بينما لا يستطيع الفقراء تحقيقَ ما يصْبُون إليه، ولو كانوا أعلَمَ الناس.. إن المال هو السببُ الأساسِيّ في رفعِ أُنَاسٍ لا يستحقّون الرَّفْع، وفقدانَه سببٌ في خفضِ آخرين لا يستأهلون الخَفْض.

وإسناد الفعل (يفعل) إلى المال إسنادٌ مجازي علاقته السببية، والقرينة المانعة من الإسناد الحقيقي: عقلية.

لنأخذْ مَثَلاً ثالثاً زيادةً في التوضيح.

قال الشاعر

أَعُمَيْرُ! إنَّ أبـاكَ غَيَّرَ رَأْسَهُ مَرُّ الليـالي واختلافُ الأَعْصُرِ

الشاهد في هذا البيت (غَيَّرَ رَأْسَهُ مَرُّ الليالي) ومعنى (غَيَّرَ رَأْسَهُ) أي لَوّنَ شَعْرَ رأسِهِ فَحَوَّلَه من السواد إلى البياض، وقد أسند الشاعر تغيير لون الرأس إلى مرور الليالي وتواليها، وهذا لا يُشِيب، وإنما الذي يفعلُ الشيب هو ضَعْفُ أصول الشَّعر ومواطن غذائه. ولكن لَمّا كان مَرُّ الليالي وتعاقُبُها سبباً في هذا الضعف أسند تغيير لونِ الشعر إلى مَرّ الليالي. ففي هذا الإسناد مجازٌ عقليّ علاقته السببيّة.

٢ - العلاقة الزمانية

قال أبو الطيّب المتنبي هذه القصيدَة بمصر، ولم ينشدها كافوراً[١]

صحِبَ الناسُ قبلَنَا ذا الزمانا وَعَنَاهم من شَأْنِـهِ ما عَنَانا
وتَوَلَّوْا بِغُصَّــــةٍ كلُّهم مِنـ ـهُ وإنْ سَرَّ بعضَهم أحيانــا
رُبَّما تُحْسِنُ الصَّنِيــــع لَيَاليـ ـهِ ولكنْ تُكَــدّرُ الإحْسَانــا
وكأَنّا لم يَرْضَ فينا بِرَيْبِ الدّ هْرِ حــتى أَعَانَــهُ مَنْ أَعَانــا
كلَّما أَنْبَــتَ الزمــانُ قنــاةً ركَّـبَ المَرْءُ في القَنَـاةِ سِنانـا

لِنَأْخُذْ من هذه الأبياتِ ثلاثةَ مقاطع:

---

(١) انظر ديوان المتنبي ص ٤٧٤ طبعة صادر

١ - وَإِنْ سَرَّ بعضَهم أحيانا
٢ - رُبَّما تُحْسِنُ الصَّنِيعَ لياليه
٣ - كلما أنبتَ الزمانُ قناةً

نلاحظ أن الشاعر أسند الفعل (سَرَّ) إلى ضمير الزمان المستَتِر، كما أسند في المقطع الثاني الفعل (تُحْسِنُ) إلى الليالي، وأسند في المقطع الثالث الفعل (أَنْبَتَ) إلى الزمان.

الزمان في عُرْفنا هو توالي الليل والنهار، وتتابع الأيام والسنين والقرون والدهور

هذا الزمان أمر معنويّ، نشعُرُ به، ولكنّا لا نستطيعُ لَمْسَه، أو ذَوْقَه، أو شَمَّه.

إنه مرتبطٌ بهذه الحياةِ، ومنْ عليها، وما عليها يُولَد الإنسانُ طفلاً.. وتتوالى الأيام، فإذا هو فتى، فمراهقٌ، فشابٌّ، فكَهْلٌ، فعجوز ثم يموت ويُدْفَن تحت التراب.

ويكون الربيعُ، فيَنْبُتُ العشب، ويُورِق الشجر، وتَمْتَلِئُ الدنيا زهراً وَوَرْداً ثم يَتْبَعُه الصيف، فتُثْمر الثمار، وينضَجُ القمحُ والزرع، ويَتِمّ الحصاد ويأتي الخريف، فتصفَرُّ الأوراق، ثم تَذْوِي، وتَتَساقط على الأرض، وتَذْروها الرياح، ويحْرُث الفلاحون أراضيهم، ويلقون فيها البُذور، ثم يغطّونها بالتراب.. ويَقْدُم الشتاء، فتكثُر الأمطار، والرعود والبروق، وتعصف العواصف، ويشتد البَرْد ثم يأتي الربيع فإذا الأرض عالَمٌ جديدٌ.. وهكذا

إسناد تلك الأفعال التي ذكرناها إلى الزمان، أو إلى الليالي، ليس إسناداً حقيقياً وإنما هو إسناد مجازيّ.. علاقته الزمانية..

فالزمان.. والليالي.. والأيام.. أوعية أو ظروف يحدُثُ فيها السرور والكَدَر، والنعيم، والشقاء، والإحسان، والإساءة، وسِواها من أمور الحياة..

ومثل ذلك قول طَرَفَةَ بنِ العَبْد

سَتُبدِي لكَ الأيامُ ما كنتَ جاهــلاً ويأتيـكَ بالأخبارِ مَنْ لم تُزَوِّدِ

لقد أسند الشاعر طَرَفَةُ الفعلَ (تُبْدي) إلى الأيام، والأيام فاعل غير حقيقي والذي سَوَّغَ للشاعر إسنادَ الفعل إلى غيرِ فاعله الحقيقي العلاقةُ الزمانية؛ لأن الأيام ظرفٌ يَحْدُثُ فيه الإبداء كما يحْدُثُ فيه الإخفاء والقرينة عقليّة.

٣ - العلاقة المكانية

نقول في كلامنا: عادَ الحُجَّاجُ من الديارِ المقدسة، فَخَفَّ الناسُ لاستقبالهم، وازدحمتِ الشوارعُ بهم.

الشوارع، في الحقيقة، أمكنةٌ يسيرُ فيها الناس والسيارات.. وهي جامدةٌ لا تتحرك..

وحين أسندنا الفعل إليها، لم نكن نقصِد الإسنادَ الحقيقي؛ لأن العقل يَمْنَع من تصوّر شوارِعَ تتحرك، وتمشي نحو بعضها، وتتزاحمُ.. وإنما الناسُ هُمُ الذين يتزاحمون فيها.. وما الشوارع إلا ظروفٌ مكانيةٌ يَتِمّ فيها السَّيْر، كما يكون فيها الازدحام وغير الازدحام.

والذي سوَّغَ لنا إسناد الفعل (ازدحمت) إلى الشوارع هي العلاقة المكانية بينها وبين الازدحام الذي يحدث فيها

كذلك حين نقول: **سالت الأنهار، وجرت الأودية**.. فالأنهار لا تسيل، والأودية لا تجري.. لأن الأنهار هي تلك الحُفَرُ التي تسيل فيها المياه، والأودية هي حُفَرٌ كذلك تكون في أسافل الجبال، أو الأماكن العالية، فإذا كثرت المياه فيها جرت وانسابت من مكانٍ إلى مكان.. وتبقى الأنهار والأودية ثابتةً لا تتحرك من أماكنها..

والذي سَوَّغَ إسناد الفعل (سَالَتْ) أو (جَرَتْ) إلى الأنهار والأودية إنما هو العلاقة المكانية الرابطة بين النهر والوادي وجريان المياه أو سيلانها..

ومثل ذلك نقول: زُرْنا حديقةً **غَنَّاءَ**، وجلسنا إلى **مَشْرَبٍ عَذْبٍ**، ورَشَفْنا من **نَهْرٍ** فُرات..

٤ - العلاقة المَصْدريّة

قال الشاعر يمدح كريماً:

تَكـادُ عطايـاهُ يُجَنُّ جُنُونُهـا إذا لم يُعَوِّذْها بِرُقْيَةِ طالبِ[١]

لقد جعل الشاعر عطايا ممدوحه كائناً حَيًّا، له مشاعرُ الإنسان وأحاسيسه. فالعطايا تكاد تَقُوم وتَقْعُد، ويصيبها مسٌّ من الجنون، إن لم يُحَصِّنْها صاحبُها بدعوةٍ صالحةٍ يدعوها محتاجٌ تسلَّمها من يدِ هذا الممدوحِ الكريم.

الشاهد في هذا البيت (**يُجَنُّ جُنُونُها**).. أسند الشاعر الفعل (يُجَنُّ) إلى

(١) يُعَوّذها: يُحَصِّنُها. الرقية: ما يُرْقَى به الإنسان من عَيْنِ حاسد.

(الجنون) وهو مصدر يُجَنّ، بَدلاً من إسناده إلى الرجل الذي يكون منه الجنون.

والذي سَوّغَ هذا الإسنادَ العلاقةُ المصدريةُ بين الفعل ومصدره.

مثال آخر من أبي فراس:

سَيَذكُرُني قومي إذا جدَّ جِدُّهم وفي الليلة الظَّلْماءِ يُفْتَقَدُ البَدْرُ

مَرّ هذا البيت معنا في التشبيه الضمني، وشرحنا معناه. أما الشاهد فيه هنا فهو قول الشاعر **جَدَّ جِدُّهم**.

إنه أسند الفعل (جَدَّ) إلى (الجِدّ) وليس إلى القومِ الذين يكونُ منهم الجِدُّ.. وهذا الإسناد مجازِيٌّ علاقتُهُ المصدرية.. أي إن الذي سَوَّغَ الإسنادَ هو العلاقةُ المصدرية بين الفعل (جَدَّ) والمصدر (جِدُّهُم).

٥- العلاقة الفاعلية

قال الله تعالى في كتابه العزيز: «وإذا قَرَأْتَ القُرْآنَ جَعَلْنَا بَيْنَكَ وبين الَذِينَ لا يُؤْمِنُونَ بالآخِرة حِجاباً مَسْتُوراً»[1]

الحجابُ في أصله ساتِرٌ، وليس مَسْتوراً لقد حَلَّ اسمُ المفعولِ محلَّ اسم الفاعل. وبعبارةٍ أُخْرى: أسند الوصفَ المبنيَّ للمفعولِ إلى الفاعل.. وهذا الإسناد مجازيّ، علاقته الفاعلية..

وكذلك لو قلنا: **هذا سَيْلٌ مُفْعَمٌ**

---

(١) سورة الإسراء، الآية ٤٥

فالسيل لا يُفْعَمُ أي يُمْلأُ- بالبناءِ للمجهول- وإنما هو الذي يَفْعَمُ ويَمْلأُ- بالبناء للمعلوم-

ولقد حَلّ اسم المفعولِ محلّ اسمِ الفاعل.. وبعبارة أخرى: أُسندَ الوصفُ المبنيّ للمفعولِ إلى الفَاعل.. وهو إسناد مجازِي، علاقتُهُ الفاعلية.

٦- العلاقة المفعولية:

هجا الحُطَيْئَةُ الزِّبْرِقَانَ بنَ بَدْرٍ ومما قال له:

دَعِ المَكَارِمِ لا تَرْحَلْ لِبُغْيَتِها واقْعُدْ فإنَّكَ أنتَ الطاعِمُ الكَاسِي

الذين يحبون الأدب العربي، ويحبّون الوقوفَ على حياة الشعراء، وعلاقتهم بالحكام والناس.. يقرأون حديثاً طويلاً حول هذا البيت، وما دار حوله من خصومات وشكاوى وتحكيم ثم عقوبة للشاعر

ويتلخص معنى البيت بطلب الشاعر من الزِّبْرِقان أنْ يترك سبيل المكارم فلا يطلبها، ويأمره أن يقعد في داره آكلاً شارباً

الشاهد في الشطر الثاني: (واقْعُدْ فَإنَّكَ أنتَ الطاعِمُ الكَاسِي). في الظاهر لا نجد في قوله: أنت الطاعِمُ الكاسي أيَّ هجاء وفي الواقع.. يحتوي هذا التركيب على هجاءٍ مريرٍ.. لقد استخدم الشاعر اسم الفاعل بدلاً من اسم المفعول، وكان يقصد فأنتَ المُطْعَمُ المَكْسُوُّ

وبعبارةٍ أخرى: جَعَلَه في مَقَام المرأة التي تَلْتَزِم بيتَها، ويأتِيها أبوها أو أخوها أو زوجُها بالطعام والشراب، فيطعِمُها ويَسْقِيها..

وتشبيهُ الرجلِ الفحل بصفاتِ الأنثى معِيبٌ له، كتشبيه المرأةِ بصفاتِ

الذكورة والرجولة فهو معيب لها..

لقد أسندَ الوصفَ المبنيَّ للفاعلِ إلى المفعول.. وهو إسنادٌ مجازيٌّ.. علاقتُه المفعولية..

ومثل ذلك نقول عن قوله تعالى: فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ[1]

فالعِيشَةُ لا تَرْضَى، وإنما يُرْضَى عَنْها.. أُسْنِد اسم الفاعلِ إلى اسمِ المفعول إسناداً مجازياً علاقته المفعولية.

* * *

تلك هي علاقات المجاز العقلي:

السببية، والزمانية، والمكانية، والمصدرية، والفاعلية، والمفعولية.

* * *

---

(١) سورة الحاقة، الآية ٢١

بلاغة المجاز العقلي

المجاز العقلي أسلوب عربيّ فصيح، يدل على سَعَةِ العربيةِ، وقدرتها على تجاوز حدود الحقيقة إلى الخَيَال، ذلك أنه لو كان الإسناد قاصراً على الحقيقة وحدَها لجفَّتِ اللغة. وانعدم فيها رونق الحياة، وجمالُ التعبير.

أما المجاز العقلي فيُسَوِغُ إسنادَ الفعل أو ما في معناه إلى غير صاحبه بسبب علاقةٍ ظاهرةٍ أو خَفِيّة بين الفعل وصاحبه، أو بين المسنَد والمسنَد إليه.. وذلك انطلاقٌ في التعبير الفنيّ إلى أقصى الحدود..

أما القرينة التي تدل على أن الإسناد عقليّ مجازيّ فهي عقليةٌ دائماً، يدركها كل مَنْ عنده أدنى درجةٍ من ذوق..

إن قولَنا: سَرَّنا الزمان، وازدحمت الشوارع، وجرى النهر، وأضاءت الغرفة، وبنى الحاكم قصراً، وغير ذلك امتدادٌ بالخيال إلى آفاقٍ لا تبلُغُها العين.. وإثارة للنفس إلى حدود موغلةٍ في عالَم النشوةِ والفرحة. وتشخيصٌ لمُجَرَّداتٍ كانت لولا هذا الأسلوب كلماتٍ مقصوصةَ الجناح، محرومةً من كل عوامِلِ السموّ والتحليق..

المجاز اللغوي

المجاز اللغويّ: هو القسم الثاني من أقسام المجاز. وقد كان الأولُ المجازَ العقليّ.

ويعرّف البلاغيون المجازَ اللغويَّ بأنه استعمالُ كلمةٍ في غير معناها الحقيقيّ لعلاقةٍ مع قرينةٍ ملفوظةٍ أو ملحوظة.

ثم يقسمون هذا النوع قسمين:

١ - مَجَاز لغوي: تكون العلاقة فيه بين المعنى الحقيقيّ والمعنى المَجَازيّ للكلمة قائمةً على غير المشابهة.. وهذا هو المَجَاز المُرْسَل.

٢ - مَجَاز لغوي: تكون العلاقة فيه بين المعنى الحقيقيّ والمعنى المَجَازيّ للكلمة قائمةً على المشابهة.. وهذا اللون هو الاستعارة.

الفصل الثاني

المَجَاز المُرْسَل

المجاز المرسل:

فرع من المجاز اللغوي.

وفيه تكون العَلاقة بين الكلمة المستعمَلَة في غير معناها الحقيقي ومعناها الحقيقي الأصيل.. قائمةً على غير المشابهة.. ولا بُدَّ من وجود قرينةٍ ملفوظةٍ أو ملحوظةٍ تَدُلّ على عدم إرادة المعنى الحقيقيّ.

هذه العلاقة القائمة على غير المشابهة بين المَعْنَيَيْنِ متعددةٌ، بل كثيرة.. وَلِتَعَدُّدِها أو كَثْرَتِها نُعِتَ المَجَازُ بالمُرْسَل.

ولقد أوصل بعض العلماء كابن السُّبْكي في كتابه (عروس الأفراح شرح تلخيص المفتاح) هذه العلاقاتِ إلى ما يقرب الأربعين عَدَداً

لكنا نستطيع تلخيص ما ذَكَر وإجمالَ ما فَصَّل بالعلاقات التالية:

١ - السَّبَبِيَّة ٢ - المُسَبَّبِيَّة ٣ - الكُلِّيَّة.
٤ - الجُزئيّة ٥ - المَاضَوِيّة ٦ - المُسْتَقْبَلِيَّة.
٧ - المَحَلِّيَّة ٨ - الحالِّيَّة ٩ - الآلِيّة.

* * *

١ - العلاقة السَّبَبِيّة

لو قال قائل: لِفلانٍ عليَّ يَدٌ لن أنساها ما حَيِيتُ.. فإنّا نفهم من هذا القول: أن فلاناً من الناس صَنَع معروفاً مع القائل، وهذا المعروفُ كان ذا أَثَرٍ عظيمٍ في نفسه.. لذلك فإنه اعترافاً بحُسْن صَنِيعه، وجميلِ عملِه، سيبقى ذاكراً فضلَه مدى حياته.

ونتساءل: كيف فهمنا هذا المعنى، ومن أين استنتجنا هذه النتائج مع أن القائل لم يذكر سوى أنّ لفلانٍ عليه يَداً ؟؟

ونجيب: أن كلمة (يد) هي التي فتحت لنا مصاريع الفهم، وأشرعت أبوابَ الاستنتاج، ودفعتنا إلى كل ما ذكرنا.. لأن (اليد) هي الوسيلة، وهي الأصل، والسبب في كل عمل.. خيراً كان أم شراً فاليَدُ الخَيِّرة تكتب الخير، وتقدِّم الفضل، وتعين على المشقات، وترفع الضيم عمَّن وقَعَ عليه الضيم.. وكذلك تفعل اليدُ الشِريرة.. هي أداة الأذى.. تكتب في الشر، وترفع السلاح، وتجرحُ، وتقتلُ، وتسرقُ، وتأتي بالموبِقاتِ والآثام.. و...

لقد أوحت إلينا كلمة (اليد) بهذه المعاني الدالّة على الخير، دون أن يَتَطَرّق إلى خيالنا شَيْءٌ من دلالة اليد الحقيقية.. ولو كان ذلك لوجب أن نتصور أن يَدَ فلان فوق رأس القائل، ثابتةً لا تتزحزح، باقيةً لا تَرِيم..

وهذا ما يرفضه العقل، ويأباه التصوّر، ومن هنا جازَ لنا القول: إن القرينة الدالّة على أن كلمة (اليد) مَجَازيّة فَرَضَها العقل السليم..

نظيرُ هذا: البيتُ الذي استشهد به صاحبُ أسرارِ البلاغة في وصف راعٍ، رفيقٍ بإبله أو ماشيته:

ضعيـفُ العَصَا، بادي العروقِ تَرَى عليها، إذا ما أجدَبَ الناس، إصبَعَا

معنى البيت: أن هذا الراعي لا يُوجع الحيواناتِ التي يرعاها بعصاه من غير فائدة، وهو حَسَن الرّعية والأثر عليها.. وفي لسان العرب تعليلٌ لتفسير الإصبع بالأثر الحسن، إذ يقول: (والإصبع: الأثر الحسن. يقال: فلان من الله عليه إصبَعٌ حسنة: أي أثرُ نعمةٍ حسنةٍ. وإنما قيل للأثر الحسن (إصبع) لإشارة الناس إليه بالإصبع).

إن الإصبع الماهرة سبب الحذق والتفوق، وما من عملٍ رائعٍ إلا وهو مستَفاد من تصريف الأصابع، واللطف في رفعها ووضعها كما في الخطّ والنقش[1] وعلى ذلك قيل في تفسير قوله تعالى: (بَلَى، قادِرِينَ على أَنْ نُسَوِّيَ بَنَانَهُ)[2] أي نجعلها كخُفّ البعير، فلا يتمكن من الأعمال اللطيفة. فأرادوا بالإصبع: الأثر الحسن حيث يُقصَد الإشارة إلى حذقٍ في الصنعة، لا مطلقاً حتى يقال: رأيت أصابع الدار، وله إصبع حَسَنة، وإصبع قبيحة، على معنى: أثر حسن، وأثر قبيح، ونحو ذلك.

مثال آخر على هذه العلاقة السببية:
يُنْسَبُ للسَّمَوْأَلِ الأبيات التالية:

---

(١) انظر تهذيب الإيضاح ١٢٧/٢
(٢) سورة القيامة، الآية ٤

وإنّا لَقَوْمٌ ما نرى الموتَ سُبَّةً إذا ما رَأَتْه عامِرٌ وسَلُولُ
يُقَرِّبُ حُبُّ الموتِ آجالَنا لنا وتكرَهُهُ آجالُهم فتَطُول
تَسيلُ على حَدِّ الظُبَاتِ نفوسُنا وليست على غَيْرِ الظُّبَاتِ تَسِيل

الشاهد في البيت الأخير، وفي كلمة (نفوسنا) التي يُقصَد بها (دماؤنا).

إن الدماء هي التي تسيل على أطراف السيوف.. ولكنْ لَمّا كان وجود النفس في الجسد سبباً في وجود الدم فيه استطاع الشاعر إحلالَ كلمة (النفوس) محل الدماء لأن النفسَ سببٌ لوجود الدم.. ويعرف القاصي والداني أن الإنسان إذا مات توقَّف دمُه عن الجريان في العروق وتجَمّد.. حتى لو جُرِح ما سالت نقطة دم منه.

العلاقة إذن بين النفوس والدماء علاقةٌ سببِيّة.. والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقيّ للنفوس مذكورة، وهي (على حَدِّ الظُّبَات).. فالنفس الحقيقية لا تسيل على حَدّ الظُّبَات..

ومثل ذلك نقول عن:

رعينا الغيث، ورعى فلان غمامة واديه (أي عشبه)، وتفرقت كلمة القوم...

الخلاصة:

إن بين اليد والفضل علاقةً متينةً هي علاقة السببية.. فاليد سبب في حدوث الفعل..

وإن بين الإصبع والرفق علاقةً قويةً هي علاقة السببية.. فالإصبع سبب في حدوث الرفق وكل أثر حسن.

وإن بين **النفوس والدماء** علاقةً وشيجةً هي علاقة السببية.. فالنفس سبب في جريان الدماء واستمرار الحياة.

وإن بين **الغيث والعشب** علاقةً هي علاقة السببية.. فالغيث سبب في ظهور العشب.

وإن بين **الكلمة واجتماع القوم أو تفرقهم** علاقةً وطيدة.. فالكلمة الطيبة تجمع الناس وتوحّد شملهم، والكلمة الخبيثة تفرق الصفوف، وتولِّد الضغائن، وتثير الحروب.. إنها السبب..

ومن هذه الأمثلة نقول:

في كلمة (اليد) مجاز مرسل، علاقته السببية.. كما نقول الشيءَ ذاته عن (الإصبع) و (النفوس) و (الغيث) و (الكلمة)...

* * *

٢ - العلاقة المُسَبَّبِيَّة:

في أمثلة هذه العلاقة نذكر المُسَبَّب، ونريد السبب.. كأن نقول: نزل من السماء رزق. فالرزق لا ينزل من السماء، وإنما الذي ينزل هو الغيث، وبالغيث تُرَوى الأرض، وتُسْقَى المزروعات، وتَشرَب الأشجار والحيوانات.. ثم تَنبتُ النباتات وتكون الثمار، وتُجنَى الأرباح، وتَكثُر الأرزاق.

إن الغيث سبب، والرزق مُسَبَّب.. والعلاقة بينهما وشيجة. ونقول: في (الرزق) مجاز مرسَل، علاقته المُسَبَّبِيَّة.

ومثل ذلك قوله تعالى (إنّ الذين يَأْكُلُونَ أموالَ اليَتامى ظُلْماً، إنما يَأكلون في بطونِهم ناراً)[1]

فالإنسان لا يأكل النار، ولكنه يأكل الطعام، وإذا كان الطعام حراماً فإنه يَتَسبَّب عنه النار والعذاب في الدنيا من تعذيب الضمير والوجدان، وفي الآخرة من عذاب الله.

لقد أُطلِقت كلمة (النار) وأُريد بها الطعام الحرام.. وبين (النار) و(الحرام) علاقة متماسكة.. وهي أن النار مُسَبَّبَة عن أكل أموال اليتامى واغتصاب حقوقهم التي حرمها الله.

لهذا نقول في كلمة (ناراً) مجاز مرسل، علاقته المسببية.

مثال ثالث: أوصى أب بنيه فقال: يا بَنِيّ! لا تجالِسوا السفهاءَ على الحُمْقِ[2]

إن الأب يريد من أبنائه أن يبتعدوا عن مجالسة السفهاء، الذين يتعاطون شرب الخمرة أو المخدرات لئلا يتعرضوا لحماقاتهم وَسَفَهِهِم وفجورهم الناجِمِ عن هذه المحرَّمات..

وكأَنَّ الأبَ يدرك أن شارب الخمر، أو متعاطي المخدرات يفقد عقله بُعَيْدَ تناول هذه الآثام.. ويرى الكبير صغيراً، والقويَّ ضعيفاً، والصّالح طالحاً، والصديقَ عدواً، والشريفَ غيرَ شريف.... وحين تتراخى قُواه العقلية، وتتناثر فضائلُهُ الإنسانية، تختلط عليه الأمور، فيسبّ،

---

(١) سورة النساء، الآية ١٠

(٢) الحمق- السُّكْر

ويشتم،ويضرب، وقد يرتكب جريمة دون أن يَعِيَ ماذا يفعل... ولهذا فقد أراد الأب من أبنائه ألا يجالسوا السفهاء على ما يؤدي إلى الحمق والجنون..

ونقول نحن:

إن ذكر الوالد كلمة (الحمق) فيها مجاز مرسَل، حيث أطلق المُسَبَّب وأراد السبب.. وأن العلاقة الجامعة هي علاقة المُسَبَّبِيَّة[1]

٣- العلاقة الكُلِّيَّة

في هذه العلاقة تُطلِقُ كلمة تدل على الكل، وأنت تريد بها الجزء مثال ذلك قولك: شربت ماء النيل.

الحقيقة أنك لم تشرب ماء النيل، ولا أنت قادر، حتى ولو اجتمع معك مليون شخص، على شرب ماء هذا النهر العظيم.. وإنما شربتَ كأساً أو عدة كؤوس من ماء النيل.

لقد أطلقتَ الكل، وأردتَ الجزء وبهذا الإطلاق وهذه الإرادة، أتيتَ بالمجاز مرسَلاً.. وكانت العلاقة فيه الكلية.. والقرينة الدالة على المجاز عقلية.

ومثل ذلك حين نقول: سبحت في البحر.

إن أصغر بحر في العالم يتسع لأكثر من ألف سفينة وسفينة، وحجمك الإنساني لا يزيد على مترين طولاً ونصف متر عرضاً.. فكيف تسبح - وأنت في هذا الحجم - في البحر؟؟

---

(١) هذه العلاقة هي ذاتها العلاقة الملزومية التي ذكرها ابن السبكي في عروس الأفراح.

الحقيقة أنك سبحت في قطعة محدودة وصغيرةٍ جداً من البحر..

ومع هذا، فلك أن تقول: سبحت في البحر مستخدماً طواعية اللغة العربية التي تتيح لك إطلاقَ الكل، وإرادة الجزء.. على سبيل المجاز المرسل ذي العلاقة الكلية.

ومثل ذلك قوله تعالى على لسان نوح عليه السلام: (قَالَ: رَبِّ إني دَعَوْتُ قَوْمي لَيْلاً ونَهَاراً، فلم يَزِدْهُمْ دُعائِي إلا فِراراً. وإنّي كلما دَعَوْتُهم لِتغفِرَ لهم جَعَلوا أصابعَهم في آذانهم، واسْتَغْشَوْا ثِيابهم، وأصَرّوا واسْتَكْبَروا استِكْبَاراً[1]

ونتساءل: كيف يجعل هؤلاء القوم أصابعهم في آذانهم؟ بل هل تَتَّسِع أُذُن الإنسان لإصبعه كلها؟ أو أن الأذن لا تتحمل أكثر من دخول رأس الإصبع فيها؟؟

ولكن، رغبةً بالمبالغة، ذكر نوح - عليه السلام - الإصبع، وهو يريد جزءاً منها.. وبعبارة أخرى: أطلَقَ الكلَّ وأرادَ الجزء، على سبيل المجاز المرسل ذي العلاقة الكلية.

ومن هذا الضرب قول القائل أكلتُ قمحَ بلادي، وشربتُ ماءَها، وتنشقت هواءَها....

* * *

العلاقة الجزئيّة

في هذا اللون تذكر الجزءَ وأنت تريد الكل.. عكس اللون السابق.

---

(١) سورة نوح، الآيات ٥ - ٧

تقول مثلاً: إنّ العدوَّ بثَّ **عيونَه** في كل مكان.

أصحيح أن عند العدو عيوناً يستطيع أن ينثرها هنا وهناك في كل مكان؟؟ وهل تستطيع العين وحدَها أن تنتقل من بلاد العدو إلى بلادٍ أخرى، وتمشي في الشوارع وتفعل ما يفعله الناس؟

الجواب: نعم. فالعين مقصودة هنا ليست عضواً صغيراً في جسم الإنسان، وإنما هي الإنسان كاملاً.. بكل لحمه ودمه وأعصابه ومشاعره وتصرفاته. وعيون العدو هي في الحقيقة جواسيسه.. وهم أشخاص طبيعيون كسائر الناس، لهم عيون، وآذان، وأيد، وأرجل، وظهور، وبطون، و.

لكن العين جزءٌ من الجاسوس، يستعين بها ليرى ما يحدث في البلاد الأخرى، ثم ينقل ما رأى إلى بلاده...

ولهذا السبب أمكنَنَا إطلاق الجزء ونحن نريد الكل، على سبيل المجاز المرسل، ذي العلاقة الجزئية.

مثال آخر: ندعو لإِنسانٍ رَزَقَه الله مولودا فنقول: أَقَرَّ الله به **عَيْنَك**.

هل نريد للرجل الذي نحبه، وندعو الله له أن تَقَرَّ عينُه وحدَها بولده؟ أو نريد أن يَقَرَّ جسمه وعقله وقلبه جميعاً بولده؟.

بالطبع نحن نريد الثانية.. ولكن لما كانت العين جزءاً أساسياً من الإنسان.. به ينظر إلى الحياة، فيفرح أو يحزن، يحب أو يكره، يرضَى أو يغضب.. نابت مَنَابَ الكلّ، وحلَّت محلَّه.. فرِضَى العين رِضَى الجسم كله، وقرارها قرار الإنسان كاملاً..

بكلمة (العين) مجازٌ مرسَل، علاقته الجزئية.

★ ★ ★

العلاقة الماضَوِيَّة

ويسميها بعض علماء البلاغة: اعتبار ما كان.

مثال ذلك: قال إيليا أبو ماضي من قصيدة عنوانها (الطين).

نَسِيَ الطينُ ساعةً أنه طِيـ..... ـنٌ حَقيرٌ، فصالَ تيهاً وعَرْبَد

مَنْ هو هذا الطين الذي نَسِيَ في ساعةٍ مِن الساعاتِ أنّه طينٌ حقير، فصالَ وجالَ، وتكبَّرَ وتَمَرَّدَ؟؟..

أليس هو الإنسان عينه..؟؟ أو ليس أصل الإنسان من طين؟؟.. أَوَ لم يكن أبو البشر آدم - عليه السلام - من تراب وطين؟..

إذن، فالذي نَسِي أصلَه الطيني هو ذلك الإنسان الذي عَنَاه الشاعر.. وقد عَنَى الرجلَ الذي رزقه اللهُ مالاً وجاهاً ونِعَماً كثيرةً، فتكبَّرَ على العباد، وشَمَخ بأنفه تَعَالياً، وصَعَّرَ خدَّه تجبُّراً، ومَشَى في الأرض مَرَحاً، ظانّاً أنه يستطيع أن يخرِقَ الأرضَ قُوةً، ويَبْلُغَ الجبالَ طولاً

فالطين - إذن - رمزٌ للإنسان، باعتبار ما كان عليه في الأصل.. والعلاقة بين الإنسان والطين علاقة تاريخ ونَسَب.. أو علاقةٌ ماضَوِيَّة.. أو علاقة (اعتبار ما كان) لهذا فهي - أي الطين - مجاز مرسَل.

مثال ثان:

قال الله تعالى: (وآتُوا اليتامَى أموالَهُم)[١].

واليتيمُ في اللغة هو الصغيرُ الذي مات أبواه، ولم يبلُغْ بعدُ سنَّ الرُّشْد.

---

(١) سورة النساء، الآية ٢

ونتساءل: كيف يُعطَى اليتيمُ مَالَهُ الذي ورثه عن أبويه قبل أن يبلغ سنَّ الرشد، ويكتملَ عنده نموّ العقل؟ أفليس من الجائز، لو دُفِعَ إلى هذا اليتيم مالُه، أن ينفقه جميعاً بين عَشِيَّةٍ وضُحاها في شراءِ ألعابٍ، أو في تفاهاتٍ لا تَضُرُّ ولا تنفَع؟.

في الحقيقة، ليس المقصود بكلمة (اليتامى) الواردة في الآية الكريمة معناها الحقيقي، وإنما المقصود بها معناها المجازيّ الدالّ على البالغ العاقل الراشد، الذي يستطيع التصرف بأمواله بحِكمةٍ وتعقّل، والذي كان يُدْعَى في الماضي: يتيماً.

لهذا نقول: بين (اليتامى) في معناها الحقيقي والمجازى صلة وعلاقة هي صلة: الماضوية، أو كما سماها البلاغيون (اعتبار ما كان). وكلمة (اليتامى) مجاز مرسل، وعلاقته الماضوية.

★ ★ ★

٦ - العلاقة المُسْتَقْبَلِيَّة

هذا اللون على خلافِ سابِقِه.. نستخدِم كلمةً دالة على المستقبل، بينما هي في معناها اللغوي لا تحمل هذه الدلالة..

مثال ذلك

قال تعالى على لسان نوح - عليه السلام:

وقَالَ نوحٌ: رَبِّ لا تَذَرْ على الأرضِ مِنَ الكافرينَ دَيَّاراً. إنَّك إنْ تَذَرْهُمْ

يُضِلّوا عِبَادَكَ، ولا يَلِدُوا إلاّ فَاجِراً كَفَّاراً[1]

نحن نعلم أن المولود حين يولد يكون على الفطرة، فلا هو كافر، ولا هو فاجر، ولكن المحيط هو الذي يجرّه نحو الإيمان أو الكفر، أو نحو اليمين أو الشمال، أو نحو الخير أو الشر.. إلى جانب عواملَ أخرى كثيرةٍ يعرفُها علماء النفس والاجتماع.

ونتساءل: كيف ساغ لنوح أن يصف مواليد قومه بالكُفْرِ والفجور، وهو لم يَرَهُم بَعْد، ولم يَرَ خيرَهم أو شَرَّهُم؟.

وجواباً عنْ ذلك نقول:

إن الأجيالَ المتعاقبةَ التي مَرَّت أَمامَ ناظِرَيْه، جعلَتْه يحكُمُ على الخَلَف بمثلِ ما حَكَم على السَّلَف، وأن هؤلاء الأطفال سيكونون صورةً للرجال، وأن المحيطَ كلَّه كافرٌ فاجر.. لذلك فهؤلاء المواليد سيكونون في مستقبل أيامهم كُفَّاراً فُجّاراً كآبائهم وأجدادهم.

إذن، فكلمتا (فاجراً وكَفَّاراً) لفظان مجازيان، لا يُقْصَد بها إلا ما سيكون منهما في المستقبل. والعلاقة بين المعنى الحقيقي والمجازي علاقة مستقبلية، أو كما دَعَاها البلاغيون (اعتبار ما يكون).

وهذا اللون مجاز مرسَل، لم يقم على أساس المشابهة، وإنما على أساس العلاقة.

مثال آخر

قال تعالى على لسان أحَدِ أصحاب يوسفَ في السّجْن، وقد حَلُم حُلُماً:

---

(١) سورة نوح، الآيتان ٢٦ - ٢٧

(إني أَرانِي أَعْصِرُ خَمْراً)[1]

الخمرة لا تُعْصر، وإنما يُعْصَرُ العِنب، فيكون منه الخمر في مستقبل الأيام، بعد عملياتٍ مختلفة.

ولما كان بين العنب والخمر علاقةٌ هي المستقبلية؛ صَحَّ استخدام كلمة (الخمر) مكان كلمة (العنب) على سبيل المجاز المرسل ذي العلاقة المستقبلية، أو اعتبار ما يكون.

ومثله قوله تَعَالى: فَبَشَّرْنَاهُ بِغُلامٍ حَلِيم[2]

العلاقة المَحَلِّيَّة

في هذا اللونُ يُذكَر المَحَلّ، ويراد الحَالّ فيه (بتشديد اللام). أو يذكر المَسْكَن ويُراد الساكِن.

قال ابن الرومي:

لا أركـــبُ البحر إني ... أخـــافُ منـــه المعاطِــب

طـــينٌ أنـــا وهو مـــاءٌ ... والطيـــن في المـــاء ذائِـــب

هل نتصور ابن الرومي يخافُ من ركوب البحر ذاتِه؟ وكيف يركبُه؟ والإنسان يركب سفينة..

إنه يقصِد أنه يخاف ركوبَ السفينة في البحر، لأن عنده عقدةَ الخوف

---

(١) سورة يوسف، الآية ٣٦

(٢) سورة الصافات، الآية ١٠٤

من ركوب السفن، فقد تَغْرَق، وهو لم يتَعَلَّم من فنّ السباحةِ سوى الغَوْص.

بين البحر والسفينة علاقةٌ متينة، هي علاقة المَحلّ والحالّ، فالبحر محل السفن، والسفن حالَّة في البحر.

والشاعر استخدم أسلوبَ المجاز المرسَل حين ذكر المحلَّ وأراد الحالَّ فيه لأن بينهما صلةً وعلاقةً..

هذا الاستعمال لكلمة (البحر) مجاز مرسل، علاقته المحلية.

مثال آخر: سأل اعرابيّ صديقَه: هل لك بيت؟

لقد أراد الأعرابي بكلمة (بيت): زوجة[1] فكأنّه سَأَلَه: هل لك زوجة؟

إنه استعمل أسلوب المجاز المرسَل، في إطلاق المحل وإرادة الحالّ.. والعلاقة فيه هي: المَحَلية.

* * *

٨ - العلاقة الحالِّيَّة (بتشديد اللام)

وهذا اللون عكس سابقه.. نَذكُر الحالَّ (بتشديد اللام) ونريد المحلّ.. أو نذكر الساكن ونريد المسكن.

مثال ذلك: قال المتنبي من قصيدة يذم فيها كافوراً:

---

(١) الأفصح أن نقول: زوج. وهذه الكلمة تطلق على المذكر والمؤنث.

إني نَزَلْتُ بكذّابينَ، ضيفُهُمُ عن القِرَى وعن التَّرْحَالِ مَحْدُودُ

هل نتصور المتنبي قصد أنه نزل بالكذابين؟؟ وهل يَنزِل الإنسان إلا بفندق، أو خانٍ، أو بيت، أو خيمة، أو مكانٍ ما؟؟

لقد أراد أنه نزل بأرضٍ، الحاكِمُ فيها من الكذابين.. يقول بلسانه شيئاً ويفعل بيدَيْه شيئاً آخر..

استخدم المتنبي المجاز المرسل، ذَكَرَ السَّاكِنَ وأراد المسكن، أو أطلَقَ الحالَّ وأراد المحلّ..

وقد سَوَّغ له هذا الاستخدام العلاقة الحالية بين المعنَيَيْن..

ومثل ذلك قولنا: نحن في نعمة.

في الواقع نحن في مكان، له طول وعرض وارتفاع، وهذا المكان يوصَف بأوصافٍ مختلفة، فهو ضيّق، أو عريض، أو مُريح، أو مزعج، أو غير ذلك.

وكلمة (في نعمة) معنًى من المعاني لمكانٍ ماديٍّ.. وهي مجاز مرسل علاقته الحالّيّة..

* * *

٩ - العلاقة الآلية

في هذا اللون نذكُر الآلة، ونريد أَثَرَها ومفعولَها.

مثال ذلك: قوله تعالى (واجعل لي لسانَ صِدْقٍ في الآخِرين)[١].

---

(١) سورة الشعراء، الآية ٨٤.

المراد من الآية الكريمة: واجعل لي قولَ صدقٍ.. أي ذكراً حَسَناً..

ولما كان (اللسان) آلةَ القولِ والبيان. فقد صح إطلاقه وإرادة أثره.. على سبيل المجاز المرسل.

مثال آخر: قال تعالى (فَأْتُوا بِهِ على أَعْيُنِ النّاس)[1]

المراد: على مرأىً من الناس.

ولما كانتِ العين آلةَ الرؤية صَحَّ استخدامُها وإرادة أثرِها على سبيل المجاز المرسَل ذي العلاقة الآليّة.

* * *

(١) سورة الأنبياء، الآية ٦١

بلاغة المجاز المرسل

إن المجاز المرسَل من الوسائل التي تساعد على بلاغة التعبير وعلى جماله، وحُسْنِ وَقْعِهِ في نفوس المتذوقين، ذلك أن المعنى يُنقَل من مدلولِ اللفظة الأصليّ أو الوصفيّ إلى مدلولٍ جديد، هو أكثر اتّساعاً، وأبعدُ أُفُقاً، وأَدْعى إلى التأمل.

فيه تخلّص من قَيْدِ العبارة وضيقها، وشعورٌ بحرية الشاعر أو الأديب لأن يصب المعاني في القوالب التي يتصورها خياله، والأشكال التي يستسيغها ذوقه. ومعلوم أن هذا العمل مرتبط بما عند الأديب من تفنّن وابتكار، وقدرة على الربط بين مختلف المعاني والصور، وهو من قبيل الإغناء للألفاظ، إذ يمنحها قدرة على تجاوز معانيها الأصلية إلى معانٍ أخرى تُستَوحى من سياق الكلام[١]

زِدْ على هذا أن معظم علاقات المجاز المرسل سبيل إلى المبالغة وقوة الأثر للكلام.. خذ على ذلك مثلاً حين تقول: فلانٌ فَمٌ.. تريد أنه يلتهم كل شيءٍ من شدةِ شراهته، حتى لَكَأَنَّ يَدَه، ورجلَه، وعينه وأنفه، وسائرَ أجزاء جسده غدت فَماً يلتقط الطعام.. كذلك حين تصف إنساناً بأنه عين

---

(١) انظر المفيد في البلاغة ص ١٦٦

أو أذن.. لقد أهنتَهُ أيّ إهانة دون أن يكون في ظاهر الكلام ما يشير إلى ذلك.. ومثل هذا وصفُ أحدِ الأدباء لرجلٍ كبير الأنف: لستُ أدري أهو في أنفِه، أم أَنُفُه فيه.

وكان المجاز المرسل الوسيلةَ الرائعةَ للوصول إلى هذا الإيجاز وهذا البيان الساحر.

★ ★ ★

الفصل الثالث

الاستعارة

لَئِنْ كان فنّ التشبيه في علم البيان آيةً من آيات الإبداع الفني بين أيدي الأدباء والشعراء والمتفنين.

أو لئن كان المجاز العقلي أو المرسَل وسيلةً رائعة لانطلاق اللغة إلى آفاقٍ بعيدة عن عالم الحقيقة والواقع المحدود.

إن الاستعارة - في رأينا - قمة الفنّ البياني، وجوهر الصورة الرائعة، والعنصر الأصيل في الإعجاز، والوسيلة الأولى التي يُحَلّق بها الشعراء وأولو الذوق الرفيع إلى سماوات من الإبداع ما بعدها أروع ولا أجمل ولا أحلى.

بالاستعارة ينقلب المعقول محسوساً، تكاد تلمسه اليد، وتبصره العين، ويشمه الأنف.

وبالاستعارة تتكلم الجمادات، وتتنفس الأحجار، وتسري فيها آلاء الحياة.. فترى الطبيعة الصامتة الجامدة تغني وترقص، وتلهو وتلعب كأنها من ذوات الروح والمشاعر والأحاسيس والقلوب النابضةِ حبًّا وحياةً وانفعالاً

وصفها سيد البلاغة وشيخ الذوق عبد القاهر الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة فقال:

«واعلم أن الاستعارة في الحقيقة هي هذا الضرب دون الأول، وهي أَمَدُّ مَيْداناً، وأعظمُ افتِنَاناً، وأكثرُ جَرَياناً، وأعجبُ حسْناً وإحساناً، وأوسعُ سَعَةً، وأَبعدُ غَوْراً، وأذهبُ نجداً في الصناعة وغَوْراً، من أن تُجْمَعَ شُعَبُها وشُعوبها، وتُحْصر فنونُها وضروبُها، وأسحر سحراً، وأملأ بكل ما يملأ صدراً، ويُمتِع عقلاً، ويؤنِس نفساً، ويوفّر أنْساً.

ومن الفضيلة الجامعة فيها: أنها تبرز هذا البيان أبداً في صورة مستَجِدّة، تَزيد قدره نبلاً، وتوجِب له بعد الفضل فضلاً؛ وإنك لتجد اللفظةَ الواحدة قد اكتست فيها فوائد حتى تراها مكررةً في مواضع، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرَد، وشرف متفرِّد، وفضيلة مرموقة، وخَلابَة مموقة.

ومن خصائصها التي تذكر بها، وهي عنوان مناقبها، أنها تعطيك الكثير من المعاني باليَسيرِ من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عِدّة من الدُّرَر، وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر»[1]



الاستعارة فرع من المجاز اللغويّ

إنها استخدام كلمة في غير معناها الحقيقي، لعلاقة المشابهة مع قرينة ملفوظة أو ملحوظة تمنع إرادة المعنى الحقيقي.

---

(١) أسرار البلاغة ص ٣٢

إذن، الفرق الوحيد بين الاستعارة والمجاز المرسَل يكمن في العلاقة وحدها.. فهي في الاستعارة قائمة على المشابهة، وفي المجاز المرسل على غير المشابهة.

وبعبارة أخرى:

الاستعارة تشبيه بليغ حُذِف أَحَدُ طَرَفَيْهِ.

بين الاستعارة والتشبيه

لقد رأينا من قبل أن التشبيه البليغ أعلى مراتب التشبيه، وضربنا مَثَلاً على ذلك قول الشاعر «أنا من أهوى، ومن أهوى أنا» وقلنا: إن الشاعر سَمَا إلى مرتبة رفيعة من البيان حين مزج (الأنا) بـ (من أهوى) ووحَّد بين الطرفَيْن.. وفي ذلك كان الإبداع.

ونقول الآن:

إذا كان التشبيه البليغ يمثّل درجة رفيعة وعالية من فن القول فإن الاستعارة أعلى وأرفع من ذلك بكثير.

في التشبيه البليغ شفافية لطيفة تَنِمُّ عن المشبَّه والمشبَّه به، أو شعور ضمني بوجود عنصرَيْن اثنين، يمثّل أحدهما المشبه، ويمثّل ثانيهما المشبه به.

أما الاستعارة فهي عَالَمٌ آخَر، يسمو على التشبيه البليغ بدرجات.

في الاستعارة نتناسى التشبيه، نتناسى أن هناك مشبهاً ومشبهاً به، ولا نرى إلا عنصراً واحداً هو في وقت واحد المشبه والمشبه به.. (الأنا) تصبح (الأنت) أو ضمير المتكلم يغدو في الوقت ذاتِه ضمير المخاطب؛ فلا تستطيع التميـيز بين هذا وذاك، ولا تستطيع التفريق بين عنصرين امتزجا إلى درجة الاتحاد. تقول: يا أنا.. وأنت تقصد يا أنت.. وتقول: يا أنت.. وتقصد يا أنا.. وهل بعد هذا يمكن أن يدخل محلل يبتغي تفريق عناصرَ اتحدت؟؟

التشبيه البليغ مِصعَد يُعلَى به إلى الدَّوْرِ الخامس أو العاشر أو المائة في بناء شامخ.. أما الاستعارة فصاروخ يخترق في لحظاتٍ أدوار أعلى عمارة، وينطلق في أجواء الفضاء، حيث يصل إلى الكواكب العُلَى، دون أن تحده حدود، أو توقفه حواجز، أو تعترضه عقبات.

وَلْنضرب على ذلك مثالَيْن لتشبيهٍ واحدٍ

١ - هو البحرُ من أيِّ النواحِي أَتَيْتَهُ فَلُجَّتُـهُ المعروفُ، والجُودُ ساحِلُـه
٢ - وأقبلَ يمشي في البِسَاطِ فمادَرَى إلى البحرِ يَسْعَى، أم إلى البدرِ يرتَقِي

الشاعر الأول شبه ممدوحَه بالبحر، وكذلك فعل الثاني. والفرق بين الشاعرين أن الأول جاء بأسلوبِ التشبيه البليغ، بينما الثاني جاء بأسلوب الاستعارة.

الفرق بين الأسلوبين أن الشاعر الأول رفع من مقام صاحبه إلى مرتبةٍ عالية فقال: هو البحر وأوحى لنا بشعورٍ أو بغيرِ شعورٍ أن الممدوح شيءٌ والبحرَ شيء آخر.. إنهما عالَمَان منفصلان مستقلان، وإنْ حاول أن يزيل الحاجزَ الفاصلَ بينهما بنزع أداةِ التشبيه ووجه الشبه.

أما الشاعر الثاني فقد نسي، أو تناسى أن هناك رجلاً كريماً، وأبقى في الصورة عنصراً واحداً هو البحر، موحياً أن حديثه عن البحر ليس إلا وما البحر الذي كان يقصده إلا رجلاً من لحم ودم، يُسَار إليه على بساط من سندس، وتُقَدَّم إليه آيات التحية والاحترام، وترفَع إليه الشكاوى، أو تُمَدّ إليه الأيدي راغبةً في أعطيات.

الشاعر الأول ركب مِصعَد التشبيه البليغ، فارتفع قليلاً بممدوحه الكريم، أما الشاعر الثاني فامتطى صاروخ الاستعارة وحلق بسيده الجواد..

وشتان بين المصعد والصاروخ، أو بين التشبيه البليغ والاستعارة.

العجيب في أمر الاستعارة أن موادها الرئيسية هي مواد التشبيه البليغ، نَقَص منها أحد طرفيه.. المشبه أو المشبه به.. وأعجب من هذا أن الصورة زادت جمالاً بهذا النقصان من المواد الأساسية.

لهذا فليست الزيادة في الكلام سبيلاً إلى الجودة أبداً، فلقد يكون في الحذف والاختصار آية الإبداع والإعجاز.

الاستعارة التَصْرِيحِيَّة والمَكْنِيّة

لقد قلنا مِراراً إن الاستعارة مَبْنِيّة على أساس التشبيه البليغ.. أي معتمدة على مشبه ومشبه به.. ليس إلا

وقلنا - كذلك - إن الاستعارة تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه.

ونقول الآن: إذا حُذِف المشبه **فالاستعارة تصريحية**، وإذا حُذِف المشبه به **فالاستعارة مكنية**.

تفصيل ذلك يظهر في الأمثلة التالية:

وقف المرحوم أحمد شوقي[١] يرثي الشيخ عمر المختار زعيم المجاهدين في ليبيا، بعد أن أَسَره المستعمرون الطليان، وحكموا عليه بالموت، ورموه من الطائرة، وعمره يزيد على ثمانين عاماً.

رفَعُوا رُفَاتَكَ في الرمالِ لِواءً   يَسْتَنْهِضُ الوادي صباح مَسَاءَ
يا وَيْحَهُمْ.. نَصَبُوا مَنَاراً منْ دَمٍ   يُوحِي إلى جِيلِ الغدِ البَغضاءَ
يا أيّها السيفُ المجرَّدُ بالفَلا   يكسُو السيوفَ على الزمانِ مَضَاءَ

---

(١) أمير شعراء العصر الحديث.. سما بالفن الشعري إلى مرتبة عظماء الشعراء القدماء، إلى جانب تأليفه بعض المسرحيات الشعرية والنثرية توفي سنة ١٩٣٢

وتستمر القصيدة دفاقة بالعاطفةِ الصادقة، والمناجاةِ الخالصة، والرثاءِ الشجيّ، والفخر بالرجلِ العظيم.

ومن الطبيعي أن نتصور قَصْدَ الشاعر بمنار الدم هو شرف جهاد البطل عمر.. وأن المخاطَب في البيت الثالث هو الشهيد عمر المختار

ولو أردنا العودة إلى قوانين الاستعارة، وإجراءاتها لقلنا: شَبَّهَ شهادةَ المجاهد بالمنار المصبوغ بالنجيع، بجامع الشرف في كلا الطرفين، ثم حذف المشبه لأنه رآه متمثلاً كل التمثل في المشبه به، فاكتفى به، وكذلك شبه شجاعة البطل عمر وصلابة عوده بالسيف، وحذف المشبه؛ لأنه عين المشبه به، مكتفياً بالمشبه به.

إن حذف المشبه والإبقاء على المشبه به، هو ما دعاه علماء البلاغة: بالاستعارة التصريحية.

وللعلماء في عملية الحذف والإبقاء أسلوب خاص في الشرح، فهم يقولون:

الاستعارة التصريحية: هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به، أو هي ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه.

ويفصلون عملية الاستعارة على الشكل التالي:

في كل استعارة ثلاثة عناصر وهي: المستعار منه، والمستعار له، والمستعار

فالمشبه به: هو المستعار منه.
والمشبه هو المستعار له.

واللفظ الذي يؤخذ من المشبه به إلى المشبه: هو المستعار

وعلى هذا الأساس يقولون:

شبه الشاعر شرف الشهادة بالمنار، بجامع السمو والشرف في كل منهما، واستعار اللفظ الدالّ على المشبه به للمشبه، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلي لفظية وهي: (من دم) ولما كان المشبه به مصرحاً به فالاستعارة تصريحية.

وفي البيت الثالث:

شبه الشاعر الشهيد عمر بالسيف، بجامع الصلابة والقوة وبتر الأعداء في كل.. واستعار اللفظ الدالّ على المشبه به للمشبه، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلي لفظية وهي (يا أيها). ولما كان المشبه به مصرحاً به، فالاستعارة تصريحية.

لنأخذ مثالاً ثانياً

نظم الشريفُ الرَّضِيُّ[1] قصيدةً رمزيةً، يتغزل فيها بأرض الحجاز وكل ما ضمت من طهارات وقداسات.. وكان منها:

---

(١) هو أبو الحسن محمد الطاهر، ينتهي نسبه إلى موسى الكاظم، ومنه إلى الحسن بن علي - رضي الله عنهما - ولذلك لقب بالشريف الرضيّ المُوسَوِيّ. ولد في بغداد سنة ٣٥٩ هـ/ ٩٦٩ م، وبدأ يقول الشعر وعمره بضع عشرة سنة، وكان أبوه نقيب الطالبين، فصارت النقابة إليه سنة ٣٨٨ هـ/ ٩٨٩ م وأبوه حي. وكان عالماً بعلوم القرآن واللغة والنحو، وله فيها المؤلفات النافعة، وقد أجمع الأكثرون على أن الشريف الرضي أشعر قريش؛ لأن شعراء قريش كان فيهم من يجيد القول إلا أن شعره قليل، فأما مجيد مكثر فليس إلا الشريف الرضي. توفي في بغداد سنة ٤٠٦ هـ/ ١٠١٥ م.

يا ظَبْيَةَ البَانِ تَرْعَى في خمائِلِهِ   لِيَهْنِـكِ اليومَ أَنَّ القلبَ مَرْعَاكِ
المـاءُ عنـدكِ مبـذولٌ لِشارِبِـه   وليس يَرْوِيكِ إلا مَدْمَعِي الباكي
سهمٌ أصابَ وراميهِ بِذِي سَلَمٍ   مَنْ بالعراقِ.لقَدْ أَبْعَدْتِ مَرْمَـكِ

مَنْ هي يا تُرى تلك الظبية التي كانت ترعى بالأمس في خمائلِ البان، وغدت ترعى اليوم في قلب الشاعر..؟؟

مَنْ هي يا تُرى تلك التي عافَتِ الشُّرب من الينابيع الصافية، وراحت تنهل من مدامع الشاعر وعينيه..؟؟

وكيف أَطَلَقَتِ الظبيةُ الحجازيةُ سهماً، بلغتْ به العراق، وأصابت قلب الشاعر بل كيف استطاعت ذلك على بُعْدِ المسافات؟؟

أَتُراها كانت ظبيةً تمشي على أربعٍ؟ أم أن الشاعر استعار الظبية للدلالة على حبيب أو حبيبة من أرض الحجاز؟؟

ظبية الحيوان ترعى من الخمائل، أمَّا ظبية الشاعر الإنسانية فمرعاها القلب.

ظبية الحيوان تَنْهَلُ من ماء الينابيع، أَمَّا ظبية الشاعر الإنسانية فمَنْهَلُها من دموع الشاعر وأشواقه.

ظبية الحيوان ذاتُ عيونٍ أَخَّاذة، أَمَّا ظبيةُ الشاعر الإنسانية فسهام عينيها تُصمِي وتُصيب على بُعْدِ آلاف الأميال.

أَلَسْنا نُحِس في أعماقنا بوجود حبيبٍ خَفِيّ.. إليه يُوَجَّه الخطاب وتُبَثُّ النجوى والشكوى؟؟

ألسنا نستطيع القول: إن الشاعر شَبَّه مَنْ يحب بالظبية، ثم حذف ذكر

حبيبه وأبقى الحديث دَوّاراً على المشبَّه به، وهو الظبية؟؟

ألسنا نتلمس أَثَرَ العيونِ الساحراتِ وفِعْلَها، وأنها كالسهام المُصَوَّبَة؟؟ وأن الشاعر حذف المشبه المتمثل في أثر العيون وأبقى الحديث عن المشبه به.. كأن هذا هو عين ذاك. لا فرق بينهما لأنهما من جنس واحد؟؟

تلك هي الاستعارة التصريحية: يحذف فيها المشبه ويصرح فيها بذكر المشبه به.

★ ★ ★

أما الاستعارة المكنية ففيها يُحْذَفُ المشبّه به ويُرْمَزُ إليه بشيء من لوازمه.

لنَضرِبْ على ذلك الأمثلة:

أنشد الشاعر عمر أبو ريشة[1] في إحدى المناسباتِ الوطنية قصيدةً تَغَنَّى فيها بجلاءِ المستعمرِ عن وطنه سورية، كما تغنى بالتاريخِ العربيّ الحافل بالأمجاد، وقارن ذلك كله بالواقع الأليم الذي تعيشه فلسطين وتفاءل بالمستقبل العربي، فقال:

أينَ في القُدْسِ ضُلوعٌ غَضَّةٌ لم تُلامِسها ذُنَابَى عَقْرَب؟
وقف التاريخُ في محرابِها وِقْفَةَ المرتَجِفِ المضطَرب
كم رَوَى عنها أناشيدَ النُّهى في سماع العالَمِ المسْتَغْرِب

(١) شاعر عربي من حلب، درس هندسة النسيج في انكلترا، لكن ميوله الأدبية طغت على تخصصه العلمي.. شغل مناصب متعددة في حياته، ولا سيا في ورارة الخارجية السورية. حيث كان سفيراً لبلاده في الهند، وأمريكا الجنوبية، والولايات المتحدة. له عدّة دواوين مطبوعة.

أيُّ أُنشودَةِ خِزْيٍ غَـصَّ في بَثِّهَـا بـين الأسَى والكُرَبِ

إلى أن يقول:

يـا روابي القُدْسِ يا مَجْلَى السَّنَا يـا رُؤًى عِيسى على جَفْنِ النَّبي
دونَ عليائِـكِ في الرُّحْبِ المَدَى صَهْلَـةُ الخَيْـلِ وَوَهْـجُ القُضُب
لَمَّـتِ الآلامُ مِنَّـا شَمْلَنَـا وَنَمَـتْ مـا بينَنـا من نَسَب
فـإذا مِصْرُ أَغَاني جِلَّـقٍ وإذا بغـدادُ نَجوى يَثْرِب
ذهبـت أعلامُهـا خافِقَـةً والتَقَـى مَشْرِقُهـا بالمَغْرِب
كُلَّما انْقَـضَّ عليهـا عاصِـفٌ دَفَنَتْـه في ضُلُوعِ السُّحُـب
بُورِكَ الخَطْـبُ فكَمْ لَـفَّ على سهمِـه أَشْتَـاتَ شَعْـبٍ مُغْضَب

★ ★ ★

لِنَتَأَمَّلِ البيتَ الثاني (وقف التاريخ في محرابها...) نجد أن التاريخ أصبح كائناً حياً، ذا روح وحياة.. يقفُ في محراب الأمة العربيةِ مرتجفاً مضطرباً.

وفي البيت الثالث: يَروي التاريخ عن هذه الأمة ذاتِ العز والأمجاد أناشيدَ وأساطير وأخبارَ العقلاء والحكماء ويذيعها في العالَمِين.

وفي البيت الرابع: يمرّ التاريخ على صفحةٍ مُعْتِمةٍ من حياةِ هذه الأمة، فتملأ حَلْقَهُ الغُصَصُ، يكاد يختنق أَلَماً مما يرى.

وفي البيت السابع: نجد الآلام، وهي مشاعر نفسية، ذاتَ روح وحياة، تتحرك كما يتحرك البشر، وتتصرف كما يتصرف بنو الإنسان.. تأتي إلى الشمل فتُلَمْلِمُه، وتأتي إلى الأنساب فتجمعها إلى بعضها، ثم تمضي بها نحو سبيل الوَحدة وجَمْعِ الكلمة ورَصِّ الصفوف.. وهكذا

إن إضفاءَ الحياة على التاريخ، ونفخَ الروح في الالآم، وقَلْب الجامداتِ إلى كائناتٍ تُحِسّ وتشعر وتتحرك... فَرْعٌ من فروع الاستعارة المكنية، أو هو إحدى مميزاتها وخصائصها

نقول في تحليل ذلك بلاغياً:

شُبِّه التاريخُ بالإنسان، بجامع التذكر وحفظ المعلومات في كلٍّ منهما ثم حُذِف المشبه به، وهو الإنسان، ورُمِز اليه بشيءٍ من لوازمه أو خصائصه، وهو (الوقوف) على سبيل الاستعارة المكنية.

وبعبارة أخرى: ذُكر المستَعار له، وهو التاريخ، وحُذِف المستعار منه، وهو الإنسان، وكُنِّي عنه بما يناسبه وهو الوقوف

ومثل ذلك نقول عن البيت الثالث: كم رَوَى عنها أناشيدَ المنى..

شُبِّه التاريخُ بالإنسان، ثم حُذِف المشبه به، وأُبقِي شيءٌ يدل عليه، وهو (رَوَى) على سبيل الاستعارة المكنية.

والشيء نفسه نجده في البيت السابع.

شَبَّهَ الآلام بالناس بجامع قوة التأثير في الآخرين.. ثم حَذَف المشبه به، وَرَمَز إليه بشيءٍ يدل عليه وهو (الشمل)..

★ ★ ★

أرأ يت إلى جمال الاستعارة تصريحيةً أو مكنيةً.. وكيف تغدو بين يَدَي الأديب الماهر أداة ساحرةً يخلُب بها العقول، ويستولي على الألباب؟؟ وكيف يسمو ببيانه إلى آفاقٍ ليس لها حدود، ولا لروعتها مَدَى؟؟

أرأيت إلى الفرق بين ما كانت عليه في التشبيه البليغ وما صارت إليه في أسلوب الاستعارة؟؟

★ ★ ★

الاستعارة الأصليّة والتَّبَعِيَّة

يقسم البلاغيون الاستعارة تقسيماً آخر باعتبار لفظها إلى: أصلِيَّة وتَبَعِيّة.

فالاستعارة الأصلية: هي ما كان اللفظ المستعار، أو اللفظ الذي جرت فيه اسماً جامداً غير مشتق.

مثال ذلك في قول الشاعر التهامي راثياً ابناً صغيراً له:

يا كوكباً ما كانَ أَقَصر عُمْرَهُ   وكَذَاك عُمْرُ كواكِبِ الأَسْحَارِ

الشاهد في البيت قول التهامي (يا كوكباً)

وفي إجراء الاستعارة فيه نقول: شَبّه الابنَ بالكوكبِ بجامع صغر الجسم وعُلُوّ الشأن في كلّ، ثم استعارَ اللفظَ الدالّ على المشبه به (الكوكب) للمشبه (الابن) على سبيل الاستعارة التصريحية، وذلك للتصريح فيها بلفظ المشبه به. والقرينة: حرف النداء الذي نودي به الكوكب.

وإذا تأملنا اللفظ المستَعار، وهو (الكوكب) رأيناه اسماً جامداً غير مشتق، ومن أجل ذلك يُسَمَّى هذا النوع من الاستعارة: استعارة أصلية.

مثال آخر.. قال أحد الشعراء

حَوْلَ أعشاشِها على الأشجارِ   قد سمعنا القيانَ وهي تغني

الشاهد في هذا البيت لفظ (القيان).

وفي إجراء هذه الاستعارة أيضاً نقول: شبه الشاعر الطيور المغرِدَّةَ على الأشجار بالقِيان، أي المغنيات، بجامع حُسْنِ الصوت في كلّ، ثم استعار اللفظ الدالّ على المشبه به (القِيان) للمشبَّه (الطيور) على سبيل الاستعارة التصريحية، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلي قوله (حول أعشاشها على الأشجار).

وإذا تأملنا اللفظ المستعار وهو (القيان) - مفرده: قينة - رأيناه اسماً جامداً غير مشتق. ولهذا يسمى هذا النوع من الاستعارة التي يكون اللفظ المستعار اسماً جامداً: استعارة أصلية.

مثال ثالث: قال المتنبي:

حَمَلْتُ إليه مِنْ لساني حدِيقةً سَقاها الحِجَا سَقْيَ الرياض السجائب

الشاهد في هذا البيت لفظ (حديقة).

وفي اجراء هذه الاستعارة نقول: شبه شعره المنظوم الذي يمدح به أميره بـ الحديقة، بجامع الجمال في كل، ثم استعار اللفظ الدال على المشبه به (الحديقة) للمشبه (الشعر) على سبيل الاستعارة التصريحية، وذلك للتصريح فيها بلفظ المشبه به. والقرينة (من لساني وسقاها الحجا).

وإذا تأملنا اللفظ المستعار وهو (الحديقة) رأيناه كذلك اسماً جامداً غير مشتق. ومن أجل ذلك تسمى: استعارة أصلية[1]

* * *

(١) علم البيان ص ١٨٢

أما الاستعارة التَّبَعِيّة

فهي ما كان اللفظ المستعار، أو اللفظ الذي جرت فيه الاستعارة اسماً مشتقاً أو فعلاً[1]

مثال ذلك قوله تعالى: (وَلَمّا سَكَتَ عن مُوسى الغَضَبُ أَخَذَ الألوَاح وفي نُسْخَتِهَا هُدىً ورحمةٌ)[2]

الشاهد في الآية الكريمة لفظة (سَكَتَ).

وفي إجراء هذه الاستعارة التصريحية نقول: شُبِّه انتهاء الغضب عن موسى بالسكوت، بجامعِ الهدوءِ في كلٍّ، ثم استُعير اللفظُ الدالّ على المشبّه به، وهو (السكوت)، للمشبه، وهو (انتهاء الغضب)، ثم اشتُقَّ من (السكوت) بمعنى انتهاء الغضب (سَكَتَ) الفعل، بمعنى: انتهى.

مثال آخر من وصف البحتري لقصر:

مَلأَتْ جوانِبُهُ الفَضَاءَ وعانَقَتْ   شُرُفَاتُهُ قطَعَ السَّحَابِ المُمْطِرِ

الشاهد في البيت لفظ (وعانقت).

في إجراء الاستعارة التصريحية الموجودة في البيت نقول: شُبّهَتِ

---

(١) المشتقات هي: الفعل المتصرف، واسم الفاعل، واسم المفعول، والصفة المشَبَّهة، واسم المصدر، واسم الزمان، واسم المكان، واسم الآلة، واسم التفضيل.

يتعمق بعض البلاغيين في تفصيل الاستعارة التبعية، فيتحدثون إضافة إلى ما ذكرنا من المشتقات عن الاسم المُبْهَم كالضمير، أو اسم الإشارة، أو الاسم الموصول، أو بعض الحروف.. مما يتيه معه طالب البلاغة ويضيع بين التأويلات والمتاهات. وقد اكتفينا بالأمور الجوهرية حِفاظاً على الجمال الفنيّ والوضوح المشرق في هذا الفن البديع.

(٢) سورة الأعراف، الآية ١٥٤

الملامَسَةُ بالمعانقة، بجامع الاتصال في كلٍّ، ثم استُعِير اللفظ الدالّ على المشبه به، وهو (المعانقة) للمشبه وهو (الملامسة). ثم اشتق من (المعانقة) بمعنى الملامسة: الفعل (عانقت) بمعنى لامست. والقرينة التي تمنع من إرادة المعنى الأصلي لفظيّة، وهي (شُرُفَاتُه).

مثال ثالث من ابن الرومي:

بَلَدٌ صَحِبتُ بِهِ الشَّبِيبَةَ والصِّبا وَلَبِسْتُ ثوبَ اللَّهْوِ وَهْوَ جَدِيدُ

الشاهد في هذا البيت لفظ (وَلَبِستُ).

في إجراء الاستعارة التصريحية الموجودة في البيت نقول: شَبَّه الشاعر التمتع باللهو باللّبس للثوب الجديد، بجامع السرور في كلّ، ثم استعار اللفظ الدالّ على المشبه به وهو (اللبس) للمشبه وهو (التّمتّع باللهو)، ثم اشتق من (اللبس) الفعل: لَبِس، بمعنى تَمَتَّعَ. والقرينة التي تمنع من إرادة المعنى الأصلي لفظية وهي (ثوب اللهو).

* * *

وإذا وازَنَّا بين إجراء الاستعارات الثلاث الأخيرة وإجراء الاستعارات الثلاث الأولى، رأينا أن الإجراءَ هنا لا ينتهي عند استعارة المشبه به للمشبه، كما انتهى في الاستعارات الثلاث الأولى، بل يزيد عملاً آخَرَ، وهو اشتقاق كلمة من المشبه به، وأن ألفاظ الاستعارة هنا مشتقة لا جامدة. وهذا النوع يسمى **بالاستعارة التبعية**، لأن جريانها في المشتق كان تابعاً لجريانها في المصدر[1]

* * *

(١) المصدر السابق ص ١٨٤

انقلاب الاستعارة التصريحية التبعية
إلى استعارة مكنية

في الأمثلة الثلاث السابقة:

- ولما سَكَت عن مُوسى الغَضَبُ
- وعانَقَتْ شُرُفَاتُهُ قِطَعَ السَّحَابِ المُمْطِرِ
- وَلَبِستُ ثوبَ اللّهوِ وهو جديدُ

وجدنا في كلٍّ منها استعارة تصريحيةً تبعية، وأشرنا إلى اللفظ المشتق الذي جرت به..

لكنّا الآن نستطيع أن ننظر إلى الأمثلة ذاتِها من زاويةٍ أخرى..

يمكننا أن نقول في المثال الأول:

شُبِّهَ الغضبُ بإنسانٍ، بجامع ظهور الانفعال في كلّ، وحُذِفَ المشبه به وهو الإنسان، واستعير اللفظ الدالّ عليه للمشبه.. على سبيل الاستعارة المكنية.

ونقول في المثال الثاني:

شُبهت الشرفات بالإنسان، بجامع السموّ والعلوّ الذي يبلغه كلٌّ منهما، ثم حذف المشبه به، واستعير اللفظ الدالّ عليه، وهو «عانقت» للمشبه، على سبيل الاستعارة المكنية

ونقول في المثال الثالث:

شبه اللهو بثوب، بجامع الإحاطة والشمول في كلٍّ منهما، ثم حذف المشبه به، واستعير اللفظ الدال عليه وهو (لبست) للمشبه، على سبيل الاستعارة المكنية.

★ ★ ★

بعد هذا الإجراء نقول: كل استعارة تصريحية تبعية يصح أن تنقلب إلى استعارة مكنية..

ولكن إذا أجرينا الاستعارة في واحدة، فإنه لا يمكننا إجراؤها في الأخرى.

ونعني بذلك: إذا سرنا في شرح الاستعارة على أنها تصريحية تبعية، امتنع أن نُجرِيها على أنها مكنية.. وكذلك العكس.

★ ★ ★

ملائمات الاستعارة

الاستعارة المرَشَّحَة والمُجَرَّدَة والمُطْلَقَة

قد لا يكتفي الأديب بذكر أركان الاستعارة من مستعار منه، ومستعار له، ولفظ مستعار.. وإنما يزيد في تعبيره كلاماً يتصل بالمشبه، أو بالمشبه به، أو بهما معاً.

وبناءً على هذا، فقد قسم البلاغيون هذه الزيادة إلى ثلاثة أقسام:

١ - استعارة مُرَشَّحَة: وهي ما ذُكِرَ مع الاستعارة مُلائِمٌ للمشبَّه به.
٢ - استعارة مُجَرَّدَة: وهي ما ذُكِر مع الاستعارة مُلائِمٌ للمشبَّه.
٣ - استعارة مُطْلَقَة: وهي ما خلت من ملائِماتِ المشبه والمشبه به، أو هي ما ذُكِر معها مايلائم المشبه والمشبه به معاً.

تفصيل ذلك

١ - الاستعارة المُرَشَّحَة:

وهي التي ذُكِرَ معها ملائِمٌ للمشبَّه به.
مثال ذلك قول المتنبي:

نامَتْ نواطيرُ مِصرٍ عن ثَعالِبِها وقد بَشِمن وما تَفْنَى العناقيدُ

شبه الشاعر الحكام الذين يسرقون حقوق الناس بالثعالب، بجامع الغدر في كلّ، ثم حذف المشبه، وصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية: والقرينة لفظية وهي إضافة كلمة (ثعالب) إلى ضمير مصر.

وفي ذِكْرِ الشاعر: وقد بَشِمْنَ، وما تَفْنَى العناقيد.. ترشيح، لأنه يلائم المشبه به، وهو الثعالب، إذ هي التي تَبْشَم من كثرة الأكل..

مثال آخر: قول البحتريّ:

يؤدّون التَّحِيَّـــة من بعيـــدٍ   إلى قَمَرٍ من الإيوانِ بــــادِ

لقد شبه البحتري ممدوحه بالقمر، بجامع الجمال وحسن الطلعة في كل منهما، ثم حذف المشبه وصرح بذكر المشبه به، وهو القمر. والقرينة لفظية وهي: يؤدون التحية.. فالقمر الحقيقي لا تُؤَدَّى إليه التحية، وإنما تُؤَدَّى إلى القمر المجازِيّ..

وفي ذكر الشاعر: من الإيوان بادِ.. ترشيح، لأنه يلائم المشبه به.

٢ - الاستعارة المُجَرَّدَة:

وهي التي ذُكِر معها ملائم للمشبه.
مثال ذلك: رحِمَ اللهُ آمْرَأً أَلْجَمَ نفسَه بإبعادِها عن شَهَواتِها

لقد شبه القائلُ النفس بالجواد، بجامع الانطلاق في كل منهما، ثم حذف المشبه به وهو الجواد، ورمز إليه بشيءٍ من لوازمه وهو (أَلْجَمَ) على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية. والقرينة لفظية وهي إثبات الإلجام للنفس.

وفي ذكر القائل: بإبعادها عن شهواتها.. تجريد، لأنه من ملائمات

النفس، وهي المشبه.

مثال آخر: قال سعيد بن حُمَيْد:

وَعَـدَ البـدرُ بالزيـارةِ ليـلاً فـإذا ما وَفَى قَضَيْتُ نُذُورِي

إن الحبيبَ هو الذي وَعَد بالزيارة ليلاً؛ لأن البدرَ الحقيقيَّ لا يَعِدُ أحداً

شبه الشاعر حبيبه بالبدر، بجامع البهاء والجمال في كل منهما، ثم حذف المشبه وصرح بلفظ المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية، والقرينة مذكورة وهي (وَعَد).

وفي ذكر الشاعر: فإذا ما وَفَى قَضَيْتُ نذوري.. تجريد.. لأنه يلائم المشبه، وهو الإنسان الحبيب.

* * *

٣ - الاستعارة المُطْلَقَة:

وهي التي خَلَت من ملائمات المشبَّه والمشبَّه به، أو ما ذُكِر معها ما يلائمها معاً.

مثال الأول: قول ابن نُباتَةَ في وصف فتاة:

فأمطَرَتْ لؤلؤاً من نرْجِسٍ وسَقَتْ وَرْداً وعَضَّتْ على العُنَّابِ بالبَرَدِ

شبه الشاعر دموعَ فتاته باللؤلؤ، وعيونَها بالنرجس، وخدودَها بالورد،

وأناملَها بالعُنَّاب، وأسنانَها بالبَرَد.. وحذف المشبهات، وصرح بالمشبه بها، على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية.

وبما أنه لم يذكر شيئاً يتصل بالمشبه أو بالمشبَّه به فالاستعارة مطلَقَة.

مثال الثاني: يهجُمُ علينا الدهرُ بجيشٍ من أيامِه ولياليه.

شُبِّه الدهرُ بإنسان، بجامع الهجوم والكرّ في كل منهما، ثم حُذف المشبه به، ورمز إليه بشيْءٍ من لوازمه وهو (يهجم) على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية.

وفي ذكر (الجيش) ترشيح، لأنه من ملائمات المشبه به، وهو الإنسان.

وفي ذكر (أيامه ولياليه) تجريد، لأنه من ملائمات المشبه، وهو الدهر

وبما أنه اجتمع الترشيح والتجريد في استعارة واحدة، فهي مطلَقَة.

* * *

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الترشيح أبلغُ من التجريد والإطلاق، لاشتماله على تحقيق المبالغة في الاستعارة، ولهذا كان مَبْنَى الترشيح على أساس تناسي التشبيه، والتصميم على إنكاره إلى درجة استعارة الصفة المحسوسة للمعنويّ. وجعلها كأنها ثابتة لذلك المعنويّ حقيقة، وكأن الاستعارة لم توجد أصلاً وذلك كقول أبي تمام:

ويصعـدُ حـتى يظنَّ الجهولُ   بـأن لـه حاجـةً في السما

فقد استعارَ لفظَ العلُوّ المحسوس لعلُوِّ المنزلة، ووضع الكلام وضع من يذكر علُوّاً مكانيًّا

ولولا أن قصده أن يتناسى التشبيه، ويصمم على إنكاره، فيجعله صاعداً في السما، من حيث المسافة المكانية لما كان لهذا الكلام وجه[1]

ويأتي بعد الترشيح الإطلاق فالتجريد.

★ ★ ★

---

(١) انظر تهذيب الإيضاح ٢/٢١٧

الفصل الرابع

الاستعارة التمثيلية

يقسم البلاغيون الاستعارة من حيث الإفراد والتركيب قسمَيْن:

١ - استعارة مفردة. وهي ما كان المستعار فيها لفظاً مفرداً، كما هو الشأن في الاستعارة التصريحية والمكنية.

٢ ـ استعارة مركبة. وهي ما كان المستعار فيها تركيباً، وهذا النوع من الاستعارة يسميه البلاغيون بالاستعارة التمثيلية.

* * *

فالاستعارة التمثيلية: تركيب استُعمِل في غير ما وُضِع له، لعلاقة المشابهة، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي.

ولنوضح هذا التعريف بالأمثلة.

قد نجد شاباً وَرِث أموالاً طائلةً عن والديه، فهو يبعثرها عن يمين وشمال، فيما يضر ولا ينفع، دون أن يحسب لسرعة نفادها أي حساب.

نقول لهذا الشاب:

ومَنْ مَلَكَ البلادَ بغيرِ حربٍ يَهُونُ عليه تَسْليمُ البلاد

معنى البيت: أن من استولى على بلاد بغير تعب،ودون إراقة دماء، فإنه يسهل عليه تسليمها لأعدائه عند أصغر طلب.

ذلك هو المعنى الحقيقي للبيت. لكنا استخدمناه استخداماً مجازياً للشاب الذي ورث الأموال الطائلة وراح يبعثرها وينفقها في لذاته وشهواته..

صورة هذا الشاب تشبه صورة مَنْ مَلَكَ البلاد بغير حرب فهان عليه تسليمها..

إذن بين الصورتين، أو التركيبين، علاقة مشابهة.. واستطعنا بهذه العلاقة أن نُحِلّ الصورة الثانية محل الصورة الأولى..

بعبارة أخرى: شبهنا من ورث المال الكثير وراح يبعثره في غير جدوى بحال من ملك البلاد بغير حرب فهان عليه التفريط فيها وتسليمها للأعداء، بجامع التفريط فيما لا يتعب في تحصيله في كلّ. ثم حذفنا المشبه- وهو صورة الشاب المبذر- واستعرنا التركيب الدال على المشبه به للمشبه.. وتلك هي الاستعارة التمثيلية.

لِنأخذْ مثالاً ثانياً
(لا تَنْثُرِ الدُرَّ أمامَ الخنازير).

نقول هذا لمن يقدم النصح والإرشاد والقول الطيب أمام من لا يفهمه، أو من لا يعمل به.

معنى الجملة الحقيقي نصحنا الرجل بعدم رشّ الدرّ أمام الخنازير.

ونحن لم نستعمل هذا التركيب حسب معناه الحقيقي، وإنما استعملناه

استعمالاً مجازياً لمن يقدّم النصح لمن لا يفهمه أو لا يعمل به، لعلاقة المشابهة بين التركيبين، والقرينة التي تمنع من إرادة المعنى الحقيقي عقلية.

بعبارة أخرى: شبهنا حال من يقدم النصح لمن لا يفهمه أو لا يعمل به بحال من ينثر الدر أمام الخنازير، بجامع أن كِلا الطرفين لا ينتفع بالشيء النفيس الذي يُلقَى إليه. ثم استعرنا التركيب الدالّ على المشبه به للمشبه، على سبيل الاستعارة التمثيلية. والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي قرينة حالية تفهم من سياق الكلام.

لنأخذ مثالاً ثالثاً

ومن يجعَلِ الضِّرغامَ للصَّيْدِ بازَهُ   تَصَيَّدَهُ الضِّرغامُ فيما تَصَيَّدا

نقول هذا البيت للتاجر الأحمق الذي اختار مشرفاً على متجره غير أمين، فنَهَبَه واغتال أمواله..

المعنى الأصيل للبيت أن من اتخذ الأسد وسيلة للصيد، افترسه الأسد في جملة ما افترس. والشاعر المتنبي - قائل البيت - لم يقصد المعنى الأصيل للبيت، وإنما قصد معناه المجازّي المتمثل في التاجر الذي اختار رجلاً غير أمين، فنهبه وسطا على أمواله.. والذي دعا الشاعر إلى هذا: علاقة المشابهة في كلٍّ من الحالين.

نقول في تحليل البيت بلاغياً:

شبه الشاعر حال التاجر الذي اختار مشرفاً غير أمين على متجره، فنهبه وسطا على أمواله بحال الرجل الذي اتخذ الأسد وسيلةً للصيد، فافترسه في جملة ما افترس من الصيد، بجامع سوء البصر بما يُسْتَخدَم، ورجاء الخير مما طُبع على الشر والأذى. ثم حَذَفَ المشبه، واستعار التركيب

الدال على المشبه به للمشبه، على سبيل الاستعارة التمثيلية. والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي حالية تفهم من سياق الكلام.

مثال رابع:
يقول المثل العربي: (قَبْلَ الرِّمَاءِ تُمْلَأُ الكَنَائِنُ).

يُضرب هذا المَثَل لمن يريد بناء بيت، أو القيام بعمل أو التقدم لامتحان.. قبل أن يستعد له من إيجاد المال الكافي، أو الوسائل النافعة، أو الاجتهاد المتين...

معنى المثل الحقيقي أن الرجل العاقل يملأ كنانته- وهي وعاء السهام- بالسهام الكثيرة قبل أن يبدأ بالرمي.

لكنا حين نستخدم هذا المثل لا نقصد به المعنى الحقيقي.. الأصيل، وإنما نستخدمه في الرجل الذي يُقْدِم على أمر جَلَلٍ، دون أن يتّخِذَ له الاستعداداتِ الكافية والمُجْدِيَة.. والذي يُجِيز لنا هذا الاستخدام علاقة المشابهة بين الرجل الذي يُقْدِم على شيءٍ دون استعداد، وبين مَنْ يُقْدِم على الرمي قبل أن يملأ جعبته بالسهام.

نقول في تحليل المَثَل بلاغياً

شُبهت حالُ من يُقدم على عمل عظيم دون أن يتخذ الاستعدادات الكافية له بحال من يُقْدِم على رمي السهام قبل أن يملأ جعبته بالسهام الكثيرة بجامع التعجل في الأمر قبل إعداد عُدته. ثم حُذف المشبه، واستُعير التركيبُ الدال على المشبه به للمشبه، على سبيل الاستعارة التمثيلية. والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي حالية تفهم من سياق الكلام.

* * *

وبعد، فإنا من خلال الأمثلة التي عرضناها نستنتج أن المجاز المركب بالاستعارة التمثيلية: هو تركيب استعمل في غير ما وضع له، لعلاقة المشابهة، مع قرينة مانعة من إرادة معناه الوضعي، بحيث يكون كل من المشبه والمشبه به هيئة منتزعة من مركب، وذلك بأن تشبه إحدى صورتين منتزعتين من أمرين، أو أمورٍ بأخرى.

ثم تُدخِل المشبه في الصورة المشبهة بها، مبالغةً في التشبيه، ويسمى بالاستعارة التمثيلية[1] وهي كثيرة الورود في الأمثال السائرة، نحو (الصَّيْفَ ضَيَّعْتِ اللَّبَنَ) ويُضرب لمن فَرَّط في تحصيل أمر في زمن يمكنه الحصول عليه فيه، ثم طلبه في زمن لا يمكنه الحصول عليه فيه[2] ونحو: (إني أراك تقدّم رِجْلاً وتؤخِّر أخرى)[3] ويُضرب لمن يتردد في أمر، فتارة يُقْدِم، وتارة يُحْجِم. ونحو: (أَحَشَفاً وَسُوء كِيلَةٍ؟)[4] ويضرب لمن يَظْلِم من

---

(١) سميت تمثيلية مع أن التمثيل عام في كل استعارة، للإشارة إلى عِظَم شأنها، كأنَّ غيرها ليس فيه تمثيل أصلاً، إذ الاستعارة التمثيلية مبنية على تشبيه التمثيل. ووجه الشبه فيه هيئة منتزعة من مركب، لهذا كان أدق أنواع التشبيه. وكانت الاستعارة المبنية عليه أبلغ أنواع الاستعارات، ولذلك كان كلٌّ من تشبيه التمثيل، والاستعارة التمثيلية غَرَض البلغاء (انظر جواهر البلاغة ص ٣٣٣).

(٢) أصل المَثَل أن امرأة كانت متزوجة بشيخ غني، فطلبت الطلاق منه في زمن الصيف لضعفه، فطُلِّقت، وتزوجت بشاب فقير، ثم طلبت من مطلِّقها لبناً وقت الشتاء، فقال لها ذلك المثل (انظر جمهرة الأمثال المطبوع على هامش أمثال الميداني ٢/٩٢).

(٣) أصل المثل: ما كتب به الوليد بن يزيد لما بويع إلى مروان بن محمد، وقد بلغه أنه متوقف في البيعة له: (أما بعد، فإني أراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى، فإذا أتاك كتابي فاعتمد على أيها شئت، والسلام).

انظر ما كتبه الإمام الجرجاني في أسراره ص ٩٠ طبعة رابعة- المنار).

(٤) أصل المثل: أن رجلاً اشترى تمراً من آخر، فإذا هو رديء، وناقص الكيل. فقال المشتري: أحَشَفاً وسوءَ كَيلَة. (انظر مجمع الأمثال للميداني).

وجهين. وكما يقال لمن يعمل في غير معمل: (أراك تنفخ في غير فَحْم[1]، وَتَخُطُّ على الماء) ويُضرب للحاجة تُطلَب في غير موضعها، أو ممن لا يرى لك قضاءها. ونحو (لأمرٍ ما جَدَعَ قَصِيرٌ أنفَه) ويضرب لمن يحتال على حصول أمر خفي وهو مستتر تحت أمر ظاهر. ونحو (تجوع الحرة ولا تأكل بثدييها) ويضرب للرجل الذي يأبى الحصول على رزق من مصدر حرام، فيهلك دون أن يقع في مذلة. ونحو (قَطَعَتْ جَهِيزَةُ قَوْلَ كلِّ خطيب)[2] ويضرب لمن يأتي بالقول الفصل.. وهكذا بقية الأمثال السائرة.

ونحو قول الشاعر:

إذ جاء موسى وألقى العصا فقد بَطَلَ السِّحْرُ والساحر

وقول آخر:

إذا قالتْ حَذَامِ فَصَدّقوها فإن القولَ ما قالت حَذَامِ

وقول آخر:

متى يُبْلغُ البنيانُ يوماً تمامَه إذا كنتَ تبنيه وغيرُك يهدِم

وإذا فَشَت وشاعت الاستعارة التمثيلية، وكَثُرَ استعمالها أصبحت مَثَلاً،

---

(١) مأخوذ من المثل: (نَفَخْتَ لو تنفُخُ في فَحَم) (انظر هامش أمثال الميداني ٢/٢٧٤).

(٢) أصل المثل: أن قوماً اجتمعوا للتشاور في الصلح بين حَيَّيْنِ من العرب قَتَلَ رجل من أحدهما رجلاً من الآخر، وبينما خطباؤهم يتكلمون، إذا جارية تُدعى (جَهِيزة) أقبلت فأخبرتهم أن أولياء المقتول ظفروا بالقاتل، فقتلوه فقال أحدهم (قطعت جهيزة قول كل خطيب) فذهبت مثلاً. (انظر مجمع الأمثال للميداني).

لا يغيَّر مطلقاً، بحيث يخاطَب به المفرد، والمذكر، وفروعهما بلفظ واحد من غير تغيير، ولا تبديل عن مورده الأول، وإن لم يطابق المضروب له[١]

★ ★ ★

(١) أشهر كتب الأمثال: كتاب مجمع الأمثال للميداني، وجمهرة الأمثال لأبي هلال العسكري، والعقد الفريد لابن عبد ربه، وكليلة ودمنة لابن المقفع.

بلاغة الاستعارة التمثيلية

الاستعارة التمثيلية محط أنظار البلغاء، ومهوى أفئدتهم، لا يعدلون بها إلى غيرها إلا عند عدم إمكانها فهي أبلغ أنواع المجاز مفرداً أو مركباً، إذ مبناها على تشبيه التمثيل، وهو الذي يعتمد على وجه الشبه القائم على هيئة منتزعة من مركب.

ومن ثَمَّ، كانت الاستعارة التمثيلية، بما تضم من تشبيه خفيّ، وحذف، واستعارة غرض البلغاء الذين يتسامون إليه ويتفاوتون في إصابته.

وقد كثرت في القرآن الكريم كثرة، كانت إحدى الحجج على إعجازه[1]

---

(١) انظر أسرار البلاغة ص ١٩٢ وتهذيب الإيضاح ٢/٢٢٠ وتفسير الكشاف، وحاشية الانتصاف للإسكندري ٢/٩٥ (ط مصطفى محمد).

الفصل الخامس

بلاغة الاستعارة

الاستعارة صورة من صور التوسع والمجاز في الكلام، وهي من أوصاف الفصاحة والبلاغة العامة التي ترجع إلى المعنى.

وإذا كان البلاغيون ينظرون إلى المجاز والتشبيه والاستعارة والكناية على أنها عَمَدُ الإعجاز وأركانه، وعلى أنها الأقطاب التي تدور البلاغة عليها، وتوجب الفضلَ والمزية، فإنهم يجعلون المجاز والاستعارة عنوانَ ما يذكرون وأول ما يوردون.

وإذا كانت الاستعارة في أصلها مرتكزةً على أساسٍ من التشبيه، فبلاغة التشبيه أصلاً تقوم على أساسين: الأول تأليف ألفاظه، والثاني ابتكار مشبه به بعيد عن الأذهان، لا يجول إلا في نفس أديب: وَهَب الله له استعداداً سليماً في تعرف وجوه الشبه الدقيقة بين الأشياء، وأودعه قدرةً على ربط المعاني، وتوليد بعضها من بعض إلى مدى بعيد لا يكاد ينتهي.

أما الاستعارة فتستفيد من بلاغة التشبيه وتزيد عليه أن جوهرها يعتمد على تناسي التشبيه، ويحملك عَمْداً على تخيّل صورة جديدة تُنْسِيك روعتها ما تضمنه الكلام من تشبيه خفيّ مستور[1]

---

(١) البلاغة الواضحة ص ١٣٥

وكما يقول عبد القاهر الجرجاني: إن فضيلة الاستعارة الجامعة تتمثل في أنها تبرز البيان أبداً في صورة مستجدة تزيد قدره نُبلاً، وتوجب له بعد الفضل فضلاً، وإنك لَتَجِد اللفظةَ الواحدة قد اكتست فيها فوائد، حتى تراها مكررة في مواضع، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد، وشرف منفرد.

ومن خصائصها التي تذكر بها، وهي عنوان مناقبها: أنها **تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ**، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر[1]

ومن خصائصها كذلك التشخيص والتجسيد في المعنويات، وبث الحركة والحياة والنطق في الجماد... فإنك لترى بها الجماد حيًّا ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسامَ الخرس مبينةً، والمعاني الخفيَّة باديةً جلية.... وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تَكُنْها، إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جُسّمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون، وهذه إشارات وتلويحات في بدائعها[2]

يقول الله تعالى في تصوير العذاب الذي أعده للكافرين به: (وَلِلَّذينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِم عَذَابُ جَهَنَّمَ وبِئْس المَصِيرُ. إذا أُلْقُوا فيها سَمِعوا لها شَهيقاً وهي تَفُورُ. تَكادُ تَمَيَّزُ من الغَيْظِ كُلّما أُلْقِيَ فيها فَوْجٌ سَأَلَهُمْ خَزَنَتُها: أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَذِيرٌ؟)[3]

---

(١) أسرار البلاغة ص ٣٢

(٢) أسرار البلاغة ص ٣٣

(٣) سورة الملك، الآيات ٦ - ٨.

الشهيق: أصله الصوت المزعج كصوت الحمار، والمراد به هنا (الحسيس) وهو الصوت الخفي =

(فالشهيق) في الآية الكريمة قد استعير (للصوت الفظيع) وهما لفظتان، و(الشهيق) لفظة واحدة، فهو أوجز على ما فيه من زيادة البيان.

و(تَمَيَّزُ) استعير للفعل (تنشق من غير تباين). والاستعارة أبلغ، لأن التميّز في الشيء هو أن يكون كل نوع منه مبايناً لغيره، وصائراً على حِدَتِه، وهو أبلغ من الانشقاق، لأن الانشقاق قد يحدث في الشيء من غير تباين.

واستعارة (الغيظ) لشدة الغليان أوجز وأبلغ في الدلالة على المعنى المراد، لأن مقدار شدته على النفس مدرَك محسوس، ولأن الانتقام الصادر عن المغيظ يقع على قدر غيظه، ففيه بيان عجيب، وزجر شديد، لا تقوم مقامه الحقيقة البتة[1]

فالاستعارات هنا قد حققت غرضين من أغراض الاستعارة هما: الإيجاز والبيان، كما تضافرت معاً في رسم نار جهنم وإبرازها في صورةٍ تنخلع القلوب من هولها رعباً وفزعاً، صورة مخلوق ضخم بطاش، هائل جبار مكفهر الوجه، عابس، يغلي صدره غيظاً وحقداً

فالاستعارة هي التي لونت المعاني الحقيقية في الآية كل هذا التلوين،

= الناشئ عن الفوران، وهذا الصوت يحدثه الله سبحانه وتعالى في النار لشدة إزعاج الكافرين. وتميَّزُ: أي تنقطع وينفصل بعضها عن بعض **من الغيظ**: أي من غيظها منهم، والكلام كله تمثيل لشدة غليانها انتظاراً لهم. فَوْجٌ: المراد به هنا جماعة من الكفرة. والخَزَنة: جمع خازن، وهم الملائكة الموكلون بجهنم، وقد وصفهم الله في آية أخرى بأنهم غِلاظ شِداد لا يعصُون اللهَ ما أمرهم، ويفعلون ما يُؤمرون.

(١) انظر كتاب الصاعتين ص ٢٧١ وعلم البيان ص ١٩٧

وهي التي بثت فيها كل هذا القدر من التأثير الذي ارتفع ببلاغتها إلى حد الإعجاز

ومن **خصائص الاستعارة المبالغة** في إبراز المعنى الموهوم إلى الصورة المشاهَدَة، كقوله تعالى في الإخبار عن الظالمين ومقاومتهم لرسالة رسوله: (وقد مَكَرُوا مَكْرَهُم، وعندَ اللهِ مَكْرُهم، وإنْ كان مَكْرُهُمْ لِتَزُولَ منه الجبال)[1] - على قراءةٍ من نصب (لِتَزُولَ) بلام كي -

(فالجبال) ها هنا استعارة طوى فيها ذكر المستعار له، وهو أمر الرسول. ومعنى هذا أن أمر الرسول وما جاء به من الآيات المعجزات قد شبه بالجبال، أي أنهم مكروا مكرهم لكي تزول منه هذه الآيات المعجزات التي هي في ثباتها واستقرارها كالجبال.

فجمال المبالغة الناشئة عن الاستعارة هنا هو في إخراج ما لا يدرك إلى ما يُدْرَك بالحاسّة. تعالياً بالمخبَر عنه وتفخيماً له، إذ صُيِّر بمنزلة ما يُدَرك ويُشاهَد ويُعَايَنُ.

وعلى هذا ورد قوله تعالى: (والشُّعراءُ يَتَّبِعُهُمُ الغاوُون. أَلَمْ تَرَ أَنَّهم في كلِّ وادٍ يَهِيمُون. وأَنَّهم يَقُولون ما لا يَفْعَلون؟)[2].

فاستعار (الأودية) للفنون والأغراض من المعاني الشعرية التي يقصدونها، وإنما خص الأودية بالاستعارة ولم يستعر الطرق والمسالك أو ما جرى مجراها؛ لأن معاني الشعر تستخرج بالفكر والروية، والفكر والروية

---

(١) سورة إبراهيم، الآية ٤٦

(٢) سورة الشعراء، الآيات ٢٢٤ - ٢٢٦

فيها خفاء وغموض، فكان استعارة الأودية لها أشبه وأليق لإبراز ما لا يحس في صورة ما يحس، مبالغة وتأكيداً.

ومما ورد من الاستعارة في الأحاديث النبوية قوله صلى الله عليه وسلم: (لا تستضيئوا بنار المشركين).

فاستعار (النار) للرأي والمشورة، أي لا تهتدوا برأي المشركين، ولا تأخذوا بمشورتهم.

فرأي المشركين أمر معنويّ، يدرك بالعقل، وتمثيله بالنار هو إظهار له في صورة محسَّة مخيفة، يبدو فيها رأي المشركين ناراً تحرق كل من يلامسها أو يأخذ بها.

والسرّ في قوة تأثير هذه الصورة وجمالها راجع إلى مفعول الاستعارة، هذا المفعول الذي انتقل بالفكرة من عالم المعاني إلى عالم المدركات مبالغة.

ومن خصائص الاستعارة أيضاً بَثُّ الحياة والنطق في الجماد - كما ذكرنا آنفاً، كقوله تعالى: (ثم استوَى إلى السماء وهي دُخان، فقال لها وللأرض ائْتِيَا طَوْعاً أو كَرْهاً قالتا: أتَيْنا طَائِعِين)[1]

فكلّ من السماء والأرض جماد، تَحَوَّل بالتوسع الذي هَيَّأته الاستعارة إلى إنسان حي ناطق.

وكقول الرسول صلى الله عليه وسلم وقد نظر يوماً إلى جبل أُحُدٍ: (هذا جَبَلٌ يحبّنا ونُحِبُّه).

---

(١) سورة فصلت، الآية ١١

فجبل أُحُد، هذا الجماد، قد استحال بسِحر الاستعارة إلى إنسان يَجِيشُ قلبُه بعاطفةِ الحب.

كذلك من **خصائص الاستعارة تجسيمُ الأمور المعنوية** وذلك بإبرازها للعيان في صورة شخوص وكائنات حية يصدر عنها كل ما يصدر عن الكائنات الحية من حركات وأعمال.

فأبو العَتَاهية[1] يهنىء الخليفة العباسي المهدي من قصيدة:

أَتَتْـــه الخِلافَـــةُ منقـــادَةً إليـــــهِ تُجَرِّرُ أذيالَهـــــا

فالخلافة بفعل الاستعارة تستحيل إلى غادة، هيفاء، مُدَلَّلَة، مَلُول، فُتِن الناسُ بها جميعاً، وهي تأبَى عليهم، وتصدُّ إعراضاً، ولكنها تأتي للمهدي طائعةً في دلال وجمال، تجر أذيالها تيهاً وخَفَراً

وأبو فراس الحمداني[2] عندما يقول:

ويا عِفَّتِي. مَالِي؟ ومالَكِ؟ كلما هممت بأمرٍ هَمَّ لي منكِ زاجر

فما شأن عفة أبي فراس؟ وما شأن الصراع الناشب بينها وبينه؟ إنها تستحيل بلمسةٍ من لمسات الاستعارة السحرية إلى إنسان يقف موقف الزاجر كلما همَّ الشاعر بأمرٍ تراه العفة غير لائق به.

فهذه الصورة الرائعة الخلابة المؤثرة ما كانت لتكون لو أن الشاعر

---

(١) شاعر عباسي اشتهر بالزهد

(٢) أمير حمداني، وابن عم سيف الدولة، وبطل عربي مجاهد، أسر مرتين، وافتداه سيف الدولة، له شعر كثير أعظمه ما نظمه في بلاد الروم يوم كان أسيراً، وسمي بالروميات.

التزم في التعبير حدود الحقيقة، وقال مثلاً: أنا لا أحاول ما يَشِين، لأني رجل عفيف.

والأفلاك، وهي جماد، والدهر، وهو أمر معنوي.. يستحيلان في شعر البارودي[1] كائناتٍ حيةً محسوسةً، إذ يقول:

إذا استَلَّ منهم سَيّدٌ غَرْبَ سيفِه   تَفزَّعَتِ الأفلاكُ والتَفَتَ الدَّهْرُ

فكلّ من (الأفلاك) و(الدهر) قد تحول بالاستعارة إلى كائن حيّ حساس.

فهاتان الاستعارتان قد أعانتا الشاعر على أن يرينا صورة الأجرام السماوية حية حساسة ترتعد خوفاً وفزعاً، وصورة الدهر إنساناً يلتفت عجباً وذهولاً كلما استل سيد من قبيل الشاعر المشهود لهم بالشجاعة والفروسية سيفه من غمده.

هذه الصورة التي تموج بالحركة والاضطراب والحيوية والمشاعر المختلفة من فزع وخوف ودهشة هي وليدة الاستعارة التي بالغ الشاعر في استخدامها إلى حدّ يجعل المتملي لها يتولاه الذهول من هول المنظر الذي يراه ماثلاً أمام عينيه[2]

وأخيراً لِنقرأ قول الشريف الرَّضِيّ في الوداع:

---

(١) محمود سامي البارودي من شعراء النهضة، وأول من حاول معارضة الفحول من شعراء الجاهلية والعصور الإسلامية التالية، وجمع مختارات رائعة من شعرهم، وكان الدافع الأول إلى تجاوز أدب الضعف إلى أدب العافية. توفي سنة ١٣٢٣ هـ/ ١٩٠٥ م.

(٢) علم البيان ١٩٥ - ٢٠٠

نَسرِقُ الدمع في الجيوبِ حياءً وبِنَـا مـا بِنـا من الأشواق

إنه يسرق الدمع حتى لا يوصم بالضعف والخَوَر ساعة الوداع.

وقد كان الشريف يستطيع دون استخدام الاستعارة أن يقول: نستر الدمع في الجيوب[1] حياء ولكنه يريد أن يسمو إلى نهاية المرتقى في سحر البيان، فإن الكلمة (نسرق) ترسم في الخيال صورة لشدة خوفه أن يظهر فيه أثر للضعف، ولمهارته وسرعته في إخفاء الدمع عن عيون الرقباء

* * *

لقد صدق الرسول صلى الله عليه وسلم إذ قال:

إن من البيان لسحراً

* * *

(١) الجيب: فتحة الصدر من الثوب.

الباب الثالث

فن الكناية

فن الكناية

الكناية في اللغة: مصدر لفعل (كَنَيْتُ) أو (كَنَوْتُ) تقول: كنيت بكذا عن كذا.. تكلمت بما يُستَدل به عليه، أو تكلمت بشيءٍ وأردتُ غيره[1]

والكناية في البلاغة: **لفظ أُطلِقَ وأُريد به لازِمُ معناه، مع جواز إرادة المعنى الأصلي.**

وبعبارة ثانية: كلام أُريد به معنى غير معناه الحقيقي الذي وضع له، مع جواز إرادة ذلك المعنى الأصلي، إذ لا قرينة تمنع هذه الإرادة.

مثال ذلك:

قال الشاعر الفلسطيني هارون هاشم رشيد من قصيدة عنوانها (بيتي هناك) وأهداها (إلى كل ضائع بغير بيت).

١- هنـــــاك فوق ربوةٍ مَنْسِيَّـــــــــةٍ	مهجوره
٢- في مسرح الأحـــــلام في قريتنــــــا	المأسوره
٣- بقيـــــــــةٌ لمنزلٍ.. قـــــــد بَعْثَروا	سطوره
٤- قــد هدّموا جدرانــه ومـــــزّقــوا	زهـــوره
٥- فماتــت النسمــة في الـ حديقــــة	النضــــيره

---

(١) انظر القاموس المحيط: كنى

٦- وأصبحـــت مهجورةً حديقـــتي مغموره
٧- لا بلبـــلٌ يزورُهـــا شوقـــاً، ولا شحروره
٨- والليـــلُ مَـدَّ فوقَهـا مـــع الأسى سُتُورَه

ولد الشاعر هارون هاشم رشيد في غَزَّةَ بفلسطينَ، وفيها نشأ وترعرع، ورأى بعينيه النكباتِ المتواليةَ التي حاقَت بوطنه، وضاقت عليه الدنيا في أرض آبائه وأجداده، واضطرته المِحَن أن يرحل عنها مع زحوف الراحلين، ويضيع مع أبناء وطنه تحت كل نجم.

القصيدة طويلة، تحدث فيها عن بيته الذي احتله الغاصبون فهدموه، وبعثروا كل ما فيه، ثم جعلوه خراباً ينعق فيه البوم، فاشتاق إلى بيته، وتحسَّر، وحَلُمَ بإنقاذه.. وتمنَّى في ذلك الأماني.

والحقيقة أن الشاعر هارون هاشم رشيد لا يتحدث عن بيته، الكائن في أحد أحياء مدينة غزة.. ولا يقصد حديقة منزله في ذلك البيت.. وإنما يكني به عن فلسطين كلها، ويصور من خلال حديثه عن بيته حبه لبلاده، وأشواقه ومواجده، وذكرياته وخلجات فؤاده، وآلامه وحسراته التي تملأ حياته.

لو تأملنا الأبيات والإهداء الذي علاها لوجدناها تشتمل على عبارات مجازية.. وهذه العبارات ليست مفردات، وإنما هي جمل وتراكيب.. لم يقصد بها علاقة المشابهة، أو غير المشابهة.. وإنما قصد بها المعنى الخفيَّ البعيد. وكان يمكن أن يقصد بها المعنى الواضح القريب.

لِنتأملِ البيت الأول، نجد الشاعر يقصد به فلسطين كاملة، مع أنه كان بإمكانه أن يقصد بيته الخاص الصغير.

و(مسرح الأحلام) في البيت الثاني ليس مسرحاً عادياً، تلعب فيه الأحلام، أو تُمَثَّل، وإنما هو الوطن من أدناه إلى أقصاه[1]

و(القرية المأسورة) في البيت الثاني ذاته قد يراد بها قرية حقيقية مأسورة، وقد يراد بها وطناً كاملاً واقعاً تحت نير الاحتلال.. ولا شك أن الشاعر يقصد المعنى الثاني ويرمي إليه.

وفي البيت الثالث (بعثروا سطوره) نتساءل: أصحيح أن سطور المنزل كانت مرتبة منظمة، ثم جاء المبعثرون فبعثروها.. أم المراد أن الأعداء أزالوا معالم البلد أو الوطن أو البيت فهدموه؟؟.. ولا شك أن الشاعر يقصد المعنى الأخير.

ومثل ذلك نقول في بقية الأبيات.

* * *

مثال آخر:

تفكر الأم بتزويج ولدها الشاب، وتدور من بيت إلى بيت، تفتش له عن العروس المثلى اللائقة به.. حتى إذا وجدتها قعدت تحدثه عنها:

---

(١) إذا كانت الكناية: استخدام كلمة أو تركيب في غير معناه الأصلي مع جواز إرادة الحقيقة، فإن ذلك لا ينطبق على جميع ألوان الكناية. من ذلك مثلاً قول الشاعر: (في مسرح الاحلام) فإنه لا يمكن أن يعني مكاناً تَسْرح الأحلام فيه كما تسرح الكائنات الحية.. لذلك يبقى المعنى المجازي هو المقصود. ومثل ذلك ما ورد في الآية الكريمة (الرحمن على العرش استوى) فهو كناية عن القدرة والتمكن والاستيلاء، وليس الرحمن شيئاً له هيئة معينة، ولا عرشه كالعروش التي يعرفها البشر، ولا جسم مادي يستوي على عرش.

زرت منزل أهلها يا ولدي في الساعة الحادية عشرة صباحاً، وسألت عنها، فقالوا: إنها ما تزال نائمة.. وأيقظتها أمها ورغبتْ إليها أن تتعجل في لبسها، لتجلس معي.. وحين جاءت البنت تخطر في مشيتها، أدركتُ على الفور أنها ستكلفك قماشاً كثيراً لأثوابها، وبينا هي واقفة تسلّم علينا سقط قِرطها من أذنها، ولم أسمع صوت وقعه على الأرض إلاّ بعد لحظات.. وأَمرَتْها أمها بتحضير فنجان قهوة لنا.. فَلَحِقْتُها إلى المطبخ.... فأبصرتُ مطبخاً يعج بالفوضى.. فهنا قدورٌ على النار، وهناك صحون على المغسلة، وعلى الأرض آلات طحن، وسكاكين تقطيع، وأمور كثيرة منثورة في كل ركن.. والخادمة المسكينة تتصبب عَرَقاً من كثرة التعب والإرهاق.. وعدنا معاً يا بني إلى غرفة الاستقبال، وقدمتِ الفتاة لنا صينية القهوة، فلحظت أظافرها طويلة مصبوغة بالدهان الأحمر، في غاية العناية. وسألتها بضع أسئلة، فأجابتني بصوت خفيض وعيناها مطرقتان إلى الأرض.. فهل تعجبك مثل هذه الفتاة يا ولدي..؟؟

وفهم الولد أن أمه معجبة بها إلى حدّ كبير، لكنها لم تشأ إبداء إعجابها إلا من وراء ستار.

فَهِم الولد أن نوم الفتاة حتى ساعة متأخرة من النهار يعني أن في بيتها خدماً وحَشَماً، هم الذين ينهضون باكراً، ويقومون بتدبير المنزل، وتهيئة الطعام والشراب، وأنها مدللة مرفهة.

وفهم كذلك من إشارة أمه أنها ستكلفه قماشاً كثيراً لأثوابها لأن الفتاة طويلة ومملوءة شحماً ولحماً ولو كانت قَزَماً أو عجفاء لما كلفت سوى رقعة صغيرة من قماش لثوبها.

وبسقوط قرطها، وارتطامه بعد لحظات على الأرض دليل آخر على

طول عنقها، وارتفاع قامتها.. فلو كانت قصيرة لسمعت الأم صوته فوراً

وفهم الولد أن أهلها أغنياء، وكرماء عندهم الخدم الذين يتولون الطبخ، ومطبخهم يعج بالحركة والنشاط، ولو كانوا عكس ذلك لما كان مطبخهم كما وصفت الأم، ولنام القط في موقدهم آمناً

أما الأظافر الطويلة المصبغة فإنها تعني عدداً من الأمور: منها أن البنت لا تغسل الصحون، ولا تصلي. ولو غسلت الصحون أو الملابس لتكسرت أظافرها الطويلة، وزالت أصباغها، ولو كانت تصلي لاضطرت إلى إزالة الصباغ ليصح وضوؤها

تلك هي الكناية في حقيقتها: جملة لها معنيان، معنى ظاهر غير مراد، ومعنى خفي هو المراد مع إمكان صحة المعنى الظاهر وإرادته.

★ ★ ★

تحدث الشيخ عبد القاهر الجرجاني عن الكناية فقال:

(الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومي إليه، ويجعله دليلاً عليه، مثال ذلك قولهم (هو طويل النجاد) يريدون طول القامة، و (كثير رماد القدْر) يعنون كثير القِرى، وفي المرأة (نؤوم الضحى) والمراد أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها فقد أرادوا في هذا كله كما ترى معنى، ثم لم يذكروه بلفظة الخاص به، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود، وأن يكون إذا كان.

أفلا ترى أن القامة إذا طالت طال النجاد، وإذا كثر القِرى كثر رماد القدر، وإذا كانت المرأة متْرَفَة لها من يكفيها أمرها ردف ذلك أن تنام إلى الضحى؟[1]

★ ★ ★

(١) دلائل الإعجاز ص ٢٣٦

الفصل الأول

أقسام الكناية

يقسم علماء البلاغة الكناية ثلاثة أقسام حسب المكني عنه.

أ- كناية الصفة.

ب- كناية الموصوف.

ج- كناية النسبة.

أ- كناية الصفة

وهي التي تُطلَب بها نفسُ الصفة، والمراد بالصفة ليس النعت المعروف في علم النحو، بل الصفة المعنوية كالجود والشجاعة والطول والجمال، وغير ذلك.

من أمثلتها قول المتنبي في إيقاع سيف الدولة بأعدائه:

فَمَسَّاهُمْ ، وبُسْطُهُمُ حريرٌ   وصَبَّحَهُمْ، وبُسْطُهُمُ ترابُ

أراد المتنبي أن يقول: إن سيف الدولة هاجم أعداءَه الذين قَضَوْا ليلتهم وهم في عزّ، ولما أصبح عليهم الصباح ماتوا جميعاً فأصبحت بسطهم

تراباً، أو أنهم كانوا في المساء سادةً أعزاءً، ثم صاروا في الصباح بعد الإيقاع بهم فقراءَ أذلاءً أو قتلى..

فالتعبير بـ (بسطهم حرير) و (بسطهم تراب) كنايتان عن صفتي الغنى والفقر كما يجوز في الوقت نفسه إرادة المعنى الأصلي لبسط الحرير وبسط التراب.

ومثل ذلك قول الخنساء في أخيها صخر

طويـلُ النِّجـادِ، رَفيـعُ العِماد كثـيرُ الرَّمـاد إذا ماشَتَـا

فالخنساء تصف أخاها بثلاث صفات:

طويل النجاد، ورفيع العماد، وكثير الرماد فطول النجاد - وهي حمائل السيف - يستلزم طول القامة. فأخوها طويل، وتلك هي الصفة الأولى. ورفعة العماد تستلزم الشهرة والحسب والزعامة؛ لأن بيت الزعماء يدخله أناس راكبون وراجلون، فيستلزم أن يكون بابهم عالياً، ومن ثَمَّ فأصحابه متصفون بصفة الزعامة. وكثرة الرماد[1] تستلزم كثرة الطبخ، وكثرة الطبخ تستلزم كثرة الآكلين، وكثرة الآكلين تستلزم كثرة الضيوف، وكثرة الضيوف تستلزم الكرم. فصخر إذن رجل كريم إضافة إلى زعامته وطول قوامه[2]

ومعيار كناية الصفة أن يُذكَر الموصوف وتُذكَر النسبة إليه، ولا تذكر الصفة المرادة، وإنما مكانها صفة أخرى تستلزمها

---

(١) لم يكن في زمن الخنساء (غاز) يقوم مقام الحطب والفحم، ولا مواقد كهربائية.

(٢) يسمي البلاغيون هذه الكناية البعيدة بالتلويح ويعرفونها بأنها التي يكون الانتقال فيها إلى المطلوب بواسطة، أو بوسائط.

ب- كناية الموصوف

وضابطها أن يُصَرَّح بالصفة وبالنسبة، ولا يصرح بالموصوف.
مثال ذلك: فلان صَفَا لي مَجْمَعُ لُبِّهِ.

أي قلبه. فقد صرح بالصفة وهي (مَجْمَعُ لُبّه) وصرح بالنسبة، وهي: (إسناد الصفاء إلى مجمع اللُّب) ولم يصرح بالموصوف الذي هو القلب، بل ذكر مكانه وصفاً خاصاً به، وهو كونه مجمع اللب.

مثال ثان من وصف أبي نواس للخمر

فلما شربناهــا ودَبَّ دبِيبُهــا إلى موطن الأسرار قلت لها: قِفِي
مخافـةَ أن يسطُو عـليَّ شُعَاعُها فَيَطّلُعَ ندماني على سِرّي الخَفِي

فالكناية في البيت الأول وهي (موطن الأسرار). يريد أبو نواس أن يقول: (فلما شربنا الخمرة، وَدَبَّ دَبِيبُها، أي سَرَى مفعولُها إلى القلب أو الدماغ قلت للخمرة: قفي). ولكنه انصرف عن التعبير بالقلب أو الدماغ هذا التعبير الحقيقي الصريح إلى ما هو أملح وأوقع في النفس، وهو (موطن الأسرار) لأن القلب أو الدماغ يفهم منه أنه مكان السر وغيره من الصفات. فالكناية بـ (موطن الأسرار) من القلب أو الدماغ كناية عن (موصوف) لأن كليهما يوصف بأنه موطن الأسرار.

لقد صرح أبو نواس بالصفة وهي (موطن الأسرار) وصرح بالنسبة وهي (إسناد الدبيب إلى موطن الأسرار) ولم يصرح بالموصوف الذي هو (القلب) بل ذكر مكانه وصفاً خاصًّا به، وهو كونه موطن الأسرار

ج- كناية النِّسبة

وضابطها أن يُصَرَّح بالصفة والموصوف، ولا يصرح بالنسبة الموجودة، مع أنها هي المرادة.

تقول: الكرم في ثوب محمد

فتذكر الصفة وهي الكرم، وتذكر الموصوف وهو محمد، ولا تذكر أنه كريم، بل تنسب الكرم إلى ما في ثوبه، وهذه تستلزم أن محمداً هو الكريم، لأن الذي في الثوب هو محمد لا غيره.

ومنه قول الشاعر

إن السماحة والمُرُوءَةَ والنَّدى   في قبةٍ ضُرِبت على ابنِ الحَشْرَج

أراد الشاعر أن يثبت السماحة والمروءة والكرم للممدوح ابن الحشرج فلم يعبر بصريح اللفظ، وإنما لجأ إلى الكناية، فنسب الصفات إلى قبة الممدوح وهذه النسبة تستدعي أو تستلزم أن يكون سيد القبة وصاحبها هو صاحب السماحة والمروءة والندى.

ومثله قول الشاعر

بين بُرْدَيْكِ يا صبِيَّةُ كَنْزٌ   من نَقَاءٍ معطَّرٍ معشوق
وبعينيكِ يا صبيةُ شَجْوٌ   ساهمُ اللَّمْحِ مستطَارُ البريق

ففي قوله: (بين بُرْدَيْكِ يا صبيةُ كنزٌ من نقاءٍ) كناية عن نسبة (الطهارة) للمخاطبة بما يستلزم هذه الصفة وهو (كنز من نقاء).

وفي قوله: (وبعينيكِ يا صبِيةُ شَجْوٌ) كناية عن نسبة الشجو أي الحزن إلى الصبية ليس بصورة مباشرة، وإنما إلى ماله اتصال بها، وهي هنا العينان.

* * *

الفصل الثاني

الكناية باعتبار الوسائط

يقسم البلاغيون الكناية باعتبار الوسائط المتصلة بها أربعة أقسام

أ- التعريض

ب- التلويح

ج- الإيماء

د- الرمز

أ- التعريض

التعريض لغةً: خلاف التصريح

والتعريض في البلاغة: هو أن يطلق الكلام، ويُشارَ بِهِ إلى معنى آخر يفهم من السياق. نحو: قولك للمؤذي: (المسلمُ من سَلِمَ المسلمون من لسانه ويده) تعريضاً ينفي صفة الإسلام عن المؤذي.

وقال الثعالبي عنه[1]: العرب تستعمل التعريض في كلامها فتبلغ إرادتها

---

(١) النهاية في التعريض والكناية ص ٤٥ (المطبعة الميرية المكية).

بوجه ألطف وأحسن من الكشف والتصريح، ويعيبون الرجل إذا كان يكاشف في كل وجه، ولا يقولون: (فلان لا يحسن التعريض) إلا ثَلْباً، وقد جعله الله في خِطبة النساء جائزاً فقال: (ولا جُنَاح عليكم فيما عَرَّضْتُم به من خِطبة النساء، أو أَكْنَنْتُم في أنفسكم)[1] ولم يُجِزِ التصريح والتعريض في الخِطبة أن يقول للمرأة: (والله إنكِ لجميلة، وإنك لشابة، ولعل الله أن يرزقك بعلاً صالحاً).

كذلك تحدث ابن الأثير في المَثَل السائر عنها فقال[2] (هذا النوع مقصور على المَيْل مع المعنى وترك اللفظ جانباً. وقد تكلم علماء البيان فيه فوجدتهم قد خلطوا الكناية بالتعريض ولم يفرقوا بينهما، ولا حَدّوا كلاً منهما بحدّ يفصله عن صاحبه، بل أوردوا لهما أمثلة من النثر والنظم، وأدخلوا أحدهما في الآخر، فذكروا للكناية أمثلة من التعريض، وللتعريض أمثلة من الكناية، فمن فَعَل ذلك الغانمي وابن سنان الخفاجي والعسكري.

وفي محاولة لتحديد مفهوم (الكناية) فرّق ابن الأثير بينها وبين غيرها من أقسام المجاز بقوله: (إن الكناية إذا وردت تجاذبها جانِبَا حقيقةٍ ومجاز، وجاز حملها على الجانبين معاً).

ألا ترى أن (اللمس) في قوله تعالى (أو لامَسْتُمُ النساء)[3] يجوز حمله على الحقيقة والمجاز، كل منهما يصح به المعنى ولا يختل؟ ولهذا ذهب الشافعي

---

(١) سورة البقرة، الآية ٢٣٥

(٢) المثل السائر ص ٢٤٧

(٣) سورة النساء، الآية ٤٣

إلى أن اللمس هو مصافحة الجسد الجسد، فأوجب الوضوء على الرجل إذا لمس المرأة، وذلك هو الحقيقة في اللمس.

وذهب غيره إلى أن المراد باللمس هو الجماع، وذلك مجاز فيه، وهو الكناية، وكل موضع تَرِد فيه الكناية فإنه يتجاذبه جانبا حقيقة ومجاز، ويجوز حمله على كليهما معاً

أما التشبيه فليس كذلك ولا غيره من أقسام المجاز، لأنه لا يجوز حمله إلا على جانب المجاز خاصة، ولو حمل على جانب الحقيقة لاستحال المعنى. ألا ترى أنّا إذا قلنا: (زيد أسد) لا يصح إلا على جانب المجاز خاصة، وذاك أنا شبهنا زيداً بالأسد في شجاعته، ولو حملناه على جانب الحقيقة لاستحال المعنى، لأن زيداً ليس ذلك الحيوان ذا الأربع والذنب والأنياب والمخالب.

وقد خلص ابن الأثير من هذا النقاش إلى تعريف الكناية بقوله: (حَدّ الكناية الجامع لها هو أنها كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانِبَي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز).

وطبقاً لهذا التعريف فمثالها عنده قوله تعالى (إنّ أخي له تِسْعٌ وتسعونَ نعجةً ولي نَعجةٌ واحدة)[1] فكنى بذلك عن النساء، والوصف الجامع بين المعنى الحقيقي والمجازي هو التأنيث. ولولا ذلك لقيل في هذا الموضع: إن هذا أخي له تسع وتسعون كبشاً ولي كبش واحد، وقيل: هذه كناية عن النساء فالوصف الجامع بين الحقيقة والمجاز شرط في صحة تعريف الكناية عنده.

---

(١) سورة ص، الآية ٢٣

بعد ذلك انتقل ابن الأثير إلى بيان ما بين الكناية والاستعارة من صلة فقال: (أما الكناية فإنها جزء من الاستعارة، ولا تأتي إلا على حكم الاستعارة خاصة، لأن الاستعارة لا تكون إلا بحيث يطوى ذكر المستعار له، أي المشبه، وكذلك الكناية فإنها لا تكون إلا بحيث يطوى ذكر المكنيّ عنه، أي لازم المعنى.

ونسبة الكناية إلى الاستعارة نسبة خاص إلى عام، فقال: كل كناية استعارة، وليس كل استعارة كناية، وهذا فرق بينهما، ويفرق بينهما من وجه آخر، وهو أن الاستعارة لفظها صريح، والصريح هو ما دل عليه ظاهر لفظه، والكناية ضد الصريح، لأنه عدول عن ظاهر اللفظ. وهذه فروق ثلاثة: أحدها الخصوص والعموم، والآخر صريح، والثالث الحمل على جانب الحقيقة والمجاز وإذا كانت الكناية جزءاً من الاستعارة، وكانت الاستعارة جزءاً من المجاز، فإن نسبة الكناية إلى المجاز هي نسبة جزء الجزء وخاصّ الخاص.

بعد هذا انتقل ابن الأثير إلى بحث الصلة بين التعريض والكناية. وقد بدأ بتعريف التعريض فقال: (أما التعريض فهو اللفظ الدال على الشيء من طريق المفهوم لا بالوضع الحقيقي ولا المجازي) فإنك إذا قلت لمن تتوقع صلته ومعروفه بغير طلب: (والله إني لمحتاج، وليس في يدي شيء، وأنا عُرْيان، والبَرْد قد آذاني) فإن هذا وأشباهه تعريض بالطلب، وليس هذا اللفظ موضوعاً في مقابلة الطلب لا حقيقة ولا مجازاً، إنما دل عليه من طريق المفهوم، بخلاف دلالة اللمس على الجِماع. وعنده أن التعريض إنما سُمِّي تعريضاً لأن المعنى فيه يفهم من عُرْضِهِ أي من جانبه، وعُرْضُ كل شيء جانبُه.

وكما فرق ابن الأثير بين الكناية والتعريض من جهة خفاء الدلالة ووضوحها فرق بينهما كذلك من جهة اللفظ فقال: (واعلم أن الكناية تشمل اللفظ المفرد والمركب معاً، فتأتي على هذا تارة وعلى هذا أخرى. وأما التعريض فإنه يختص باللفظ المركب، ولا يأتي في اللفظ المفرد ألبَتَّة والدليل على ذلك أن التعريض لا يفهم المعنى فيه من جهة الحقيقة ولا من جهة المجاز، وإنما يفهم من جهة التَلْويح والإشارة، وذلك لا يستقل به اللفظ المفرد، ولكنه يحتاج في الدلالة عليه إلى اللفظ المركب).

ومن أمثلة التعريض.

قوله تعالى في شأن قوم نوح: (قالَ المَلأُ الذين كَفَروا من قومِه ما نَرَاكَ إلا بَشَراً مثلَنا، وما نَراك اتَّبَعَكَ إلا الذين هم أَرَاذِلُنا بَادِيَ الرَّأْي، وما نَرَى لكم علينا من فضلٍ بل نظنُّكم كاذبين)[1]

فقوله: (ما نَراكَ إلا بَشَراً مثلَنا) تعريض بأنهم أحق بالنبوة منه، وأن الله لو أراد أن يجعلها في أحد من البشر لجعلها فيهم، فقالوا: هَبْ أنك واحد من الملأ، ومُوَازٍ لهم في المنزلة، فما جعلك أحقّ منهم بها؟ ومما يؤكد ذلك قولهم: (وما نَرَى لكم علينا من فضلٍ).

مثال آخر:

وقفت أمرأة على قيس بن عُبادة فقالت: (أشكو إليك قلة الفأر في بيتي). فقال: (ما أحَسَنَ ما وَرَّت عن حاجتها، اِملأوا لها بيتَها خبزاً وسَمْناً ولحماً). فهذا تعريض من المرأة حسن الموقع.

ومثله قول المتنبي يعرّض بسيف الدولة وهو يمدح كافوراً:

---

(١) سورة هود، الآية ٢٧

إذا الجُودُ لم يُرْزَقْ خَلاصاً من الأذى فلا الحَمْدُ مكسوباً ولا المالُ باقيا

الخلاصة: التعريض هو أن يطلق الكلام، ويُشارَ بِهِ إلى معنى آخر يفهم من السياق.

★ ★ ★

ب- التلويح

التلويح لغة: أن تشير إلى غيرك من بُعْد.

والتلويح بلاغةً: كناية تكثر فيها الوسائط بلا تعريض.

مثال ذلك: صَخْرٌ كثيرُ الرَّماد

المراد بهذه الكناية عن الصفة وصف صخر بالكرم. ولا نستطيع أن نصل إلى هذه الصفة إلا بعد وسائط عدة وهي: كثرة الرماد تستدعي كثرة إحراق الحطب تحت القدور، وكثرة الإحراق تستدعي كثرة الطبخ، وكثرة الطبخ تستدعي كثرة الآكلين، وكثرة الآكلين تستدعي كثرة الضيفان، وكثرة الضيفان تستدعي صفة الكرم.

ومنه قول الشاعر الحَمَاسيّ

ومايَكُ فِيَّ من عيبٍ فإنّي جَبَان الكلبِ، مَهزولُ الفَصِيلِ

المراد بقوله: فإني جبان الكلب مهزول الفصيل: أني رجل كريم.

والتعبير بقوله: جبان الكلب، كناية عن كرم الرجل بأسلوب التلويح.

وقد وصلنا إلى هذه الصفة عبر الوسائل التالية: جبن الكلب ناجم عن

دوام منعه عن الهرير في وجه القادمين، ودوام المنع معناه دوام تأديبه وزجره، ودوام تأديبه ناجم عن كثرة القادمين إلى دار صاحبه.. وكثرة القادمين ناجم عن كونه سيداً كريماً.. إذ لا يزدحم الناس إلا على المنهل العذب والنبع المعطاء.

والتعبير بقوله: مهزول الفصيل: كناية عن كرم الرجل بأسلوب التلويح.

وقد توصلنا إلى صفة الكرم عبر الوسائط التالية:

الفصيل ولد الناقة، ولا يكون هزيلاً إلا إذا لم تتح له فرص الرضاع من أطباء (أثداء) أمه الناقة، وأمه الناقة لا ترضعه بسبب غيابها عنه غياباً أبديّاً، وغيابها الأبديّ ناجم عن كون صاحبها ِقد نحرها لضيوفه لأن لحمها طرِيّ، وشهيّ، وفيه لَذّة للآكلين..

أرأيتَ إلى الوسائط المختلفة التي توالت إثر بعضها حتى وصلنا بها إلى الكناية المرادة..

وكل كناية عبرت عبر وسائط.. فهي التلويح.

* * *

ج- الإيماء أو الإشارة

وهي كناية قليلة الوسائط.. تدل على المعنى المراد دلالة مباشرة كأنها تومئ إليه وتشير..

مَثَلها قول أبي تمام يصف إبلاً:

أَبَيْنَ فما يَزُرْنَ سوى كريمٍ   وحَسْبُكَ أن يَزُرْنَ أبا سعيد

فإنه في إفادة أن أبا سعيد كريم غير خاف..

ومثله قول البحتري

أَوَ ما رأيتَ المجدَ ألقى رحْلَه   في آلِ طلحـةَ ثم لم يَتَحَوَّل؟

★ ★ ★

د- الرمز

الرمز لغة: الإشارة بالشفتين أو العَيْنَيْن، أو الحاجِبَيْن، أو الفم، أو اليد، أو اللسان. وأكثر ما يكون ذلك على سبيل الخفية[1]

والرمز بلاغه: كناية قليلة الوسائط، خفية اللوازم.

الرمز هو أن تشير إلى قريب منك على سبيل الخِفية. ومن هذا المعنى قال الشاعر:

رَمَزَتْ إليَّ مخافـةً من بَعْلِهـا   من غـيرِ أن تُبدِي هناكَ كلامَها

ومن أمثلتها وصف البليد أو الأبله بقولهم: فلان عريض القَفَا، أو عريض الوسادة، وقولهم عن الشجاع: فلان مكتنز اللحم، وعن الذكيّ: فلان متناسب الأعضاءِ، وعن القاسي: فلان غليظ الكبد.. إلخ..

---

(١) هذا شرح القاموس المحيط.

رحلة الرمز من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث

وما دمنا في صَدَد الحديث عن الرمز، فإنه يحسن بنا أن نتعرض لبعض فصائله، وألوان استخداماته، والواقع الذي اتخذه في الأدب العربي المعاصر.

لقد قلنا: إن الرمز في عرف البلاغيين هو كناية قليلة الوسائط، خفية اللوازم.

هذا (الخفاء) فيها قد يكون في درجة قليلة، فيدرك السامع أو القارئ المراد بعد جهد بسيط، وقد يكون على قَدْر كبير، فيحتاج حينئذ إلى جهد كبير ليصل إلى المعنى المقصود وإذا تناهى الخفاء إلى حد بالغ كانت الكناية (لَحْناً) ثم كانت (لُغْزاً).

واللَّحن الذي نقصده هو قول يفهمه الرجل الذي تخاطبه ويخفى على غيره. وبعبارة أخرى: اللَّحن شبيه بالشيفرة التي يستخدمها رجال الأمن. وسفراء الدول، والجواسيس.. إذ يتفقون مع رؤسائهم على رموز معينة يتفاهمون بها حتى إذا وقعت هذه الرموز في أيدي غيرهم لم يفهم منها شيئاً.

لقد عرف العرب في الجاهلية هذا اللون، وسموه (اللَّحن) أو (المَلاَحِن) وقد ألف ابن دُريد كتاباً دعاه (المَلاَحِن)[1] قال في مقدمته: (هذا كتاب

---

(١) صححه وعلق عليه ونشره إبراهيم اطفيش الجزائري. وطبعه بالمطبعة السلفية بمصر سنة ١٣٤٧ هـ.

ألفناه ليفزع إليه المُجْبَر المضطر على اليمين، المُكْرَهُ عليها، فيعارض بما رسمناه، ويضمر خلاف ما يظهر. ليَسْلَم من عادية الظالم، ويتخلص من جَنَفِ الغاشم[1]

ويعلل مصطفى صادق الرافعي سبب ظهور الملاحن عند العرب بقوله:

(.. وساعدهم على هذا أن في اللغة العربية ألفاظاً تحتمل الدلالة على معنيين أو أكثر، كأن تقول: (ما رَأَيْتُهُ) أي ما ضربت رِئَتَه. وما (كَلَمْتُه) أي ما جرحته، وهكذا..)[2]

وللفقهاء كَلَفٌ بهذه الألفاظ، لأنها تفتح لهم أبواباً كثيرة مما يدعونه بـ(الحِيَل الشرعية) ولهم فيها ألغاز ومطارحات.

أما أهل اللغة فيسمونها (فتيا فتية العرب) أو (طبيب العرب) أو (مساجع العرب) وعليها بنى الحريري المَقَامة الثانية والثلاثين.

ومما ورد عن العرب من لَحْن القول ما رواه القَالِي في أماليه عن ابن الأعرابي قال: أسَرَتْ طيء رجلاً شاباً من العرب، فَقَدِم أبوه وعمه ليفدياه، فاشتطوا عليهما في الفِداء، فأعطيا به عطية لم يرضوها، فقال أبوه: «لا والذي جعل الفَرْقَدَيْن يُمْسِيان ويُصبِحان على جبل طيء لا أزيدكم على ما أعطيتكم». ثم انصرف. فقال الأب للعم: لقد أُلقيتُ إلى ابني كُلَيْمة، لَئِن كان فيه خيرٌ لَيَنْجُوَنّ. فما لبث أن نجا. واضطرد قطعة من إبلهم. فكأنّ أباه قال له: اِلزمِ الفرقَدَيْن على جبل طيء فإنهما طالعان عليها. وهما - أي هو وعمه - لا يغيبان عنه.

---

(١) الملاحن ص ٣

(٢) تاريخ آداب العرب ٤١٧/٣

لقد كانت الملاحن في الجاهلية وبعد الإسلام قليلة وأخبارها معدودة، لا تدل على شيوعها وانتشارها، ولكنها لم تذع وتنتشر على ألسنة الناس إلا في العصور العباسية المتأخرة، وقد عرفت باسم (المُعَمَّى).

وفشت صنعة (المُعَمَّى) فتلاحن الناس بالإشارة والتَّصْحِيف وبغيرهما

وينقل الرافعي عن رجل يدعى بأبي القاسم القطان أنه دخل على الوزير الزَّيْنَبِي يهنّيه بالوزارة، ودعا له، وأظهر الفرح، ورقص، فلما خرج قال الوزير لبعض أهل سره: قَبّح الله هذا الشيخ، إنه يشير برقصه إلى قولهم: ارقص للقرد في دولته[١]

ومن المُعَمَّى انتقل الشعراء إلى (الإلغاز والتعمية).

والإلغاز مصدر الفعل (أَلْغَزَ). ويفسره اللغويون بقولهم: أَلْغَزَ فلان كلامه: إذا وَرَّى وعَرَّض ليُخفِي، أو عَمَّى كلامَه.

وأصل معناه من اللُّغز، وهو الحفرة الملتوية يحفرها اليربوع والضب والفأر، لأن هذه الدواب تحفر جحرها مستقيماً إلى أسفل، ثم تحفر في جانب منه طريقاً، وفي الجانب الثاني طريقاً، وفي الجانب الآخر طريقاً، وكذلك في الجانب الثالث والرابع، فإذا طلب بعضَها البدويُّ بعصاه من جانب النَّفَق، هرب من الجانب الآخر

ثم استعمله العرب للعبارة التي يدل ظاهرها على غير الموصوف بها ويدل باطنها عليه، وهي من قبيل (الملاحن).

حدثنا السيوطي عن الإلغاز فقال: هي أنواع. ألغاز قصدتها العرب

---

(١) المصدر السابق ٣/٤٢٠

وألغاز قصدتها أئمة اللغة، وأبيات لم تقصد العرب الإلغاز بها، وإنما قالتها فصادف أن تكون ألغازاً وهي نوعان: فإنها تارة يقع الإلغاز بها من حيث معانيها، وأكثر أبيات المعاني من هذا النوع.

وقد ألّف ابن قتيبة في هذا النوع مجلداً حسناً، وكذلك ألف غيره، وإنما سمّوا هذا النوع (**أبيات المعاني**) لأنها تحتاج إلى أن يُسألَ عن معانيها ولا تفهم من أول وهلة. وتارة يقع الإلغاز بها من حيث اللفظ والتركيب والإعراب. ثم أورد أمثلة من ذلك..

ثم جاء الشعراء الصوفيون فأغرقوا في الرمز، وحَمَّلوا الألفاظ غير معانيها، وانطلقوا يعبّرون بها عن مواجدهم وأشواقهم.. فإذا قرأتَها قراءة سطحية فأنت واجد فيها معاني ظاهره، وغَزَلاً إنسانياً وشعراً كسائر شعر الشعراء الآخرين، وإذا تمعنت فيها، وعرفت لغة هؤلاء القوم ومقاصدهم وجدتها تتحدث عن عالم آخر، لا يَمُتُّ إلى عالم الظاهر بِصِلَةٍ أو نَسَب..

وسار على هذه الخطى شعراء المديح النبويّ، وعلى رأسهم البوصيري في بُرْدَتِه.. فذكروا أسماء محبوباتٍ، ومواطن، وألواناً من الحب، وفنوناً من الهوى... هي في ظاهرها كائنات إنسانية، ومواطن في بلاد عربية، وعذاب يلقاه سائر المحبين.. أما إن أزلت المعاني القريبة الظاهرة، وتعمقتَ في أسلوب هؤلاء المحبين المدّاحين وجدت عالَماً آخر يفوح بالعطر، والتقوى، والتغني بالشمائل النبوية، ويضجّ بالحنين إلى أرض الطهارات والقداسات.

الفرق بين شعر المتصوفة وشعر المديح النبوي أن الأول طافح بذكر الخمر، والسُّكْر، وألحان، وأسماء حبيبات كليلى وهند ولبنى وعفراء، بينما خَلا الثاني من ألفاظ الخمر وتوابعها، والنساء وأسمائها، واقتصر على الهوى ولواعجه..

يقول ابن الفارض من قصيدة أولها[1]:

زِدْنِي بِفَرْطِ الحُبّ فيكَ تَحَيُّراً   وارحم حَشى بِلَظَى هَواك تَسَعَّرا

ولقد خَلَوْتُ مع الحبيب وبيننا   سِرٌّ أَرَقُّ من النسيمِ إذا سَرَى
وأباح طَرْفِي نظرةً أمّلْتُها   فغدَوْتُ معروفاً، وكنتُ مُنكَّرا
فَدَهِشْتُ بين جَمَاله وجَلاله   وغَدَا لسانُ الحالِ عَنّي مُخبِرا
فَأَدِر لحَاظَكَ في محَاسِنِ وجهِهِ   (تَلْقَى) جميع الحُسْنِ فيه مُصَوَّرا
لو أن كلَّ الحُسْنِ يَكْمُلُ صورةً   ورآه كان مُهَلِّلاً ومُكَبّرا

ظاهر هذه الأبيات غَزَل محضٌ بفتاة آدمية، وتَغَنٍّ بالجَمال وترنُّمٌ بالوِصال. ولكن قصد الشاعر شيء آخر ذلك أنه لم يكن رجلَ غَزَلٍ إنسانيّ، ولا صاحب لذات وسهوات، وإنما كان رجلاً متديناً، وفي أرقى درجات العفة والطهر والتقوى لذلك فإن شعره يحمل معنَيَيْنِ في آن واحد، معنى ظاهرياً هو الغرل، والصبابة، والأشواق، والمواجد؛ ومعنى باطنياً هو حب الله، والهيام به، والتشوق إلى لقياه، والدّوام على ذكره، وشكره، وحسن عبادته[2]

واقرأ مُقدمة بُرْدَةِ البُوصِيري:

أَمِنْ تَذَكُّرِ جيرانٍ بذِي سَلَمِ   مَزَجت دمعاً جَرَى من مُقْلَةٍ بِدمِ
أَمْ هَبَّتِ الريحُ من تِلْقَاءِ كاظِمَةٍ   وأَوْمَضَ البرقُ في الظَّلْمَاءِ من إِضَمِ
فَمَا لعَيْنَيْكَ إنْ قلت اكفُفَا هَمَتَا   وما لقلبِكَ إنْ قلت استَفِقْ يهِمِ

(١) شرح ديوان ابن الفارض ص ٢٥٧

(٢) انظر شرح البوريني والنابلسي لديوان ابن الفارض المطبوع في مرسيليا سنة ١٨٥٣ م.

أَيَحْسَبُ الصَّبُّ أنَّ الحُبَّ منكتِمٌ ما بين مُنْسَجِمٍ منه ومُضْطَرِمِ
لولا الهَوَى لم تُرِقْ دمعاً على طَلَلٍ ولا أَرِقْت لِذِكْرِ البَانِ والعَلَمِ
فكيف تُنْكِرُ حُبًّا بعد ما شَهِدَتْ بهِ عليكَ عُدُولُ الدَّمعِ والسِّقَمِ
وأَثْبَتَ الوَجْدُ خَطَّيْ عَبْرَةٍ وضَنًى مِثْلَ البَهَارِ على خَدَّيْكَ والعَنَمِ
نَعَمْ سَرَى طَيْفُ مَنْ أَهْوَى فَأَرَّقَنِي والحُبُّ يعتَرِضُ اللّذّاتِ بِالأَلَمِ
يا لائِمِي في الهَوَى العُذْرِيِّ معذرةً مِنّي إليكَ ولو أنصفْت لم تَلُمِ
عَدَتْكَ حَالِي لا سِرّي بمُسْتَتِرٍ عنِ الوُشَاةِ ولا دَائِي بِمُنْحَسِمِ
مَحَّضْتَنِي النُّصْحَ لكِنْ لستُ أسْمَعُهُ إنّ المُحِبَّ عن العُذّالِ في صممِ

مَنْ هم جِيرانُهُ بِذِي سَلَمٍ، ولماذا بكى المحبُّ دمعاً ممزوجاً بدمٍ حين أومَض البرقُ من جهة كاظمةٍ وإضَم؟ ولماذا يأمر عينيه بالتوقف عن البكاء فتزيدان بكاءً، ويأمر قلبَه بالإفاقة فيزداد خفقاناً وهياماً؟؟

ما هذا الحب الذي يحمِله الشاعر ولماذا يطير النومُ من عينيه إذا ذُكِرتْ له البَانُ والعَلَم؟؟

من هو هذا المحبوب الذي يؤرِقُه ويُكَحّل عينيه بالسُّهَاد ؟؟

ولماذا كل هذه النجوى؟؟

أتُراها موجهةً إلى فتاة آدميةٍ من لحم ودم، أم أن حب الشاعر من نوعٍ لم يعرفه معظم الناس؟؟

ظاهر الأبيات حبٌّ عذريٌّ عنيفٌ.. أما واقعُها فرموز دالَّة على حبيب عظيم.. اسمه محمد بن عبد الله رسول الله وحبيبه.. صلى الله عليه وسلم.

إذن، لقد كَثُر الرمز في أشعار المتصوفة ومُدَّاح الرسول صلى الله عليه وسلم.

وإذا كان لهذا الرمز من صفة، فهي قدرة الإنسان المثقف، الواعي العارف بمفردات القَوْم، أو المطّلع على قاموسهم اللغوي.. على فَهْم مقاصدهم، ومعاني عباراتهم وقصائدهم..

ودار الزمان، وتقلب الرمز بين أيدي شعراءَ ضعفاء، فإذا هو ألغازٌ مَرَّة، وأحاجٍ ومُعَمَّيَاتٌ مرات..

وجاء العصر الحديث، وَهَبَّتْ معه رياح من بلاد الغرب، وعاش الناس في البلاد العربية ألواناً من الحياة، مريحةً حيناً، ومتعِبَةً أو مرهِقَةً إلى درجة العَذَاب أحياناً كثيرة.. وعاد الرمز من جديد إلى الظهور

وانقسم الشعراء في استخدام الرمز إلى قسمين:

الأول: يُطلِقُ الكلمةَ أو العبارة، ويُطلِقُ معها كذلك جَوّاً من الإيحَاءات والأضواء فإذا الرمزُ واضحٌ، وإذا قَصْدُ الشاعِرِ منيرٌ.

هذا عُمَرُ أبو ريشة يقف على مِنبرٍ في المكتبة الوطنية بحلب، ويلقي قصيدةً عنوانها (أمتي) كان قد نظمها بمناسبة هزيمة الجيوش العربية السبعة في فلسطين أمام عصابَتَيْ شْتِيرْنْ وَأَرَاغُونْ الإسرائيلِيّتَيْن بسبب خيانات كثير من قادتهم، يقول فيها:

أُمَّتِي هَلْ لَكِ بينَ الأُمَمِ   مِنبَرٌ للسيفِ أو لِلْقَلَمِ
أَتَلَقَّاكِ وَطَرْفِي مُطْرِقٌ   خَجَلاً من أَمْسِكِ المنصرمِ
ويكاد الدمع يهمي عابساً   ببقايا كبرياء الألمِ
كيفَ أَقْدَمْتِ وَأَحْجَمْتِ وَلَمْ   يَشْتَفِ الثَّأْرُ وَلَمْ تَنْتَقِمِي
رُبَّ (وَامُعْتَصِمَاهُ) انطلَقَت   مِلْءَ أَفْواهِ الصَّبايا اليُتَّمِ
لامَسَتْ أسماعَهُمْ لكِنَّها   لم تُلامِس نَخْوَةَ المُعْتَصِمِ

إلى أن يقول:

لا يُلامُ الذئبُ في عُدْوانِهِ إنْ يَكُ الرَّاعِي عَدُوَّ الغَنَمِ

الشاعر أفعَمَ قصيدته بالرمز: فمِنْبَرُ السيف رمزٌ للأمة المقاتِلة، ومِنْبَر القلم رمز للأمة العالِمة.. وكلمة (وَامُعْتَصِمَاهُ) رمزٌ للقصةِ المشهورة بأنَّ فَتَاةً عربيةً استغاثَت وْهي في بلاد الروم بالمعتصم وهو في بغداد.. فأنجدها..

والذئبَ رمزٌ للرّاعِي.. والغَنَم رمز للرَّعِيّة..

أما الفريق الثاني فهو وَلوعٌ بالرمز، لكنه لا يستطيع أن يأخذ بيد قارئه إلى حل هذا الرمز

تقول قصيدة للشاعر اللبناني الدكتور فاخوري:

هَسْهَسَاتُ السنابل
صَلِيل
في الهَوَا
ينتهي رحيل
سِينْ. سِينْ. سِينْ
سِرْسَابٌ أسود
عُصفور يَطير
يتبعثر في الريح
يُولَدُ
عند تَجَمُّع الأثير
ويَهْوَى الصعود
كلما

هَمَّ

به

من النشوة

هَمَى

النشوةُ ريش

سِينْ. سِينْ. سِينْ

سرساب أسود

أَبْجَدْ. هَوّزْ حُطِّي كَلَمُنْ.

سَعْفَص. قَرَشَت

سِينْ

سِينْ

أَبْجَدْ. هَوَّزْ حُطِّي

الحرف يسري حيث الموت

حاءٌ

فَحِيح

عصفور

عَيْن، صاد

عصفور

عين. صاد

عصفور

عَيْن. صاد

النشوةُ ريش

اِشْخَطْ

النشوةُ ريش

إشْخطْ

خَطّ. نقطة. خط.

خط نقطة. خط.

خط.

وإني لأسأل كلَّ من يفهم حرفاً باللغة العربية، وكلَّ من عنده قَطرة من ذَوْق، ومُسْكَةٌ من عقل.. أن يدلنا على معنى هذه القصيدة..

وهذه قصيدة أخرى لحامد بدْرَخَان عنوانها: قلب الشاعر

مثلُ المَرايا الملونة في الشوارع

قمحٌ مسلوقٌ في كَرْم الجَبَل

وهو رماد

في أيام الأعياد

قلبي مثل جبل وانتظار

قلبي سجين في سايغون

قتيل، قديس. خالد

فوق المرتفعات

وفي الملاحم..

ولكنه جواب في القتال

لاجئ صبورٌ عبر الزمن

متمرد الآن

مسمار في جلد جاموس

ويقول محمد عمران في إحدى قصائده.

رمانة البحار أزهرت

وَازْرَقَّ وَرْدُ الضوء
حين الأرض كلمة خضراء
والسماء
تفاحة زرقاء، والهواء
قصيدة بيضاء، والأمطار
سنبلة.

ويقول البياتي في إحدى قصائده:

أدخل في عينيكِ
تخرجين من فَمِي
على جبينكِ الناصعِ أستيقظ
في دمي تنامين على سُرُرِ أمطار
صحارى التتر الحمراء
مجنوناً أناديكِ
بكل صرخات العالم الوحشية واللغات
كل وجع العاشق في قاع جحيم المدن
العاشق والولي والشهيد
في دمي تنامين.

هذا هو اللون الثاني من الشعر الرمزي المعاصر.. غُموضٌ مُطْبِق، بل هَذْرٌ وثَرْثَرَة.. ولا عَجَبَ إنْ وقَفَ كل المثقفين العرب، والغَيُورُون على العربية وفصاحتها في وجْهِ هذا التيار الداهم والمَشْبُوه، ورَمَوْا أصحابَه بالشُّعوبِيّة المعاصِرة الهادفةِ إلى تقويضِ اللغة والتراث وكلِّ أثرٍ فنيٍّ عربيٍّ بديع.

الفصل الثالث

بلاغة الكناية

الكناية مظهر من مظاهر البلاغة، وأسلوب من أساليب البيان، وغاية لا يقوى على الوصول إليها إلا كلّ بليغ متمرّس، لَطُفَ طبعُهُ، وصَفَت قريحته.

والسرّ في بلاغتها أنها في صور كثيرة تعطيكَ الحقيقةَ مصحوبةً بدليلها، والقضيةَ في طَيِّها برهانُها؛ ولهذا كانت أبلغَ من الإفصاح، وأشدَّ وقعاً من التصريح.

إنها تحمل في طواياها نفحة من نفحات المبالغة، تضفي على المعنى حسناً وبهاء، وتزيد الصورة وضوحاً وجلاءً

ومن أسباب بلاغتها أنها تضع لك المعاني في صورة المُحَسَّات، وتلك هي خاصة الفنون، فإن المصوِّر إذا رسم لك صورة للأمل أو اليأس بَهَرَكَ، وجعلك ترى ما كنت تعجز عن التعبير عنه واضحاً ملموساً.

كذلك فإنها تؤدي إليك المعنى الكبير في قليل من اللفظ، وذلك هو الإيجاز الذي يمثل عنصراً من عناصر رفيع التعبير والإعجاز.

وهي بالإضافة إلى هذا كله وسيلة للتعبير عن أمور لا تحب أن تصرح

بها، ولا أن تذكرها باسمها الأصيل. وليس إلا الكناية مَنْ يقوم بهذا العِبْء، ويحقق لك ما تريد.

فلو قرأت قوله تعالى: (ولا تَجْعَلْ يَدَك مَغْلُولَةً إلى عُنُقكَ، ولا تَبْسُطْهَا كُلَّ البَسْطِ، فَتَقْعُدَ مَلُوماً محْسُوراً)[1]

ألا ترى أن التعبير عن البُخل باليدِ المغلولة إلى العنق، فيه تصوير لهذه الخلة المذمومة في صورة بغيضة منفرة؟ فهذه اليد التي غُلَّت إلى العنق لا تستطيع أن تمتد، وهذا التعبير التصويري مَثَّلَ لك صورة البخيل الذي لا تستطيع يده أن تمتد بإنفاق ولا عطيةٍ مجسَّمة، مُحَسَّة، كأنك تراها وتلمسها وكانت الكناية وسيلة إلى هذا الهدف المنشود

ولو قرأنا قوله تعالى: (يا أَيُّها الذينَ آمَنُوا اجتَنِبُوا كثيراً من الظَنّ، إنَّ بعض الظَّنِّ إثْمٌ، ولا تَجَسَّسُوا، ولا يَغْتَب بعضُكُمْ بعضاً، أَيُحِبّ أحدُكُمْ أن يأكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتاً فَكَرِهْتُمُوه..)[2] لوجدنا كيف مَثَّلت الآية المَغِيبة بأكل لحم الإنسان.. ولكن أيُّ إنسان هذا؟ إنه أخ وإن المغتاب يأكل لحم أخيه، وأي أخ هذا؟ إنه الأخ الميت الذي تفسَّخ لحمه، وأنتَنَ، وكان للدود فيه حظ ونصيب.. ومن يستطيع أن يقبل على أكل لحم إنسان، أخٍ، ميتٍ، متفسخ؟

هذا الاغتياب ذكر لمساوئ الناس، وتمزيق لأعراضهم، ونهش لسُمعتهم، وغضّ لفضائلهم، لا في وجوههم، ولا بين أيديهم، وإنما من وراء ظهورهم؛ وإنه لَفِعْلُ الجبناء، الضعفاء، الذين لا يظهرون قوتهم إلا في

---

(١) سورة الإسراء، الآية ٢٩

(٢) سورة الحجرات، الآية ١٢

الخلاء، وعند فراغ الساحة من الرجال... وهؤلاء الذين يغتابون الناس مَثَلُهم كمثل التافهين والحشرات، والهوام، الذين ينتظرون موت الإنسان، ليكون بلا عقل، ولا حِسّ، ولا شعور لينهشوا لحمه، وإن كان نَتِناً، وذلك لأنهم لم يعتادوا الأطايب في الحياة، وإنما استساغوا الأقذار والأنتان.

ألا تحس بروعة هذه الكناية، وجمال تصويرها وحسن أدائها؟؟

اقرأ الآن قولَه تعالى: (ما المَسِيحُ ابنُ مريم إلا رسولٌ، قَدْ خَلَتْ من قَبْلِهِ الرُّسُل، وأُمُّهُ صِدِّيقَةٌ، كانَا يأكلانِ الطعامَ..)[١]

تجد الكناية في قوله (كانا يأكلانِ الطعامَ) وتستطيع أن تجد لها معنيين، معنى قريباً هو الذي يتبادر إلى ذهنك للوَهْلة الأولى، لكنه معنى غير مراد، إنما المقصود به ما وراء أَكْلِ الطعام، وما يشير إليه ذلك الأكل.. وتلك هي الكناية..

الروعة في هذا التعبير أنه تعالى أراد أن يصف السيد المسيح - عليه السلام - بالصفات البشرية، فعبّر عن ذلك بأكل الطعام، وفي هذا التعبير أدب عظيم، وذوق رفيع، ورقة ما بعدها من مزيد. إنّ أَكْلَ الطعام يتبعه هضم، والمهضوم يسري في الجسد منه شيء ويزيد منه شيء آخر وهذا المتبقي يخرج من سبيله المعلوم..

أرأيت إلى الكناية، وروعة استعمالها، وكيف حادت عن التصريح إلى التلميح..؟.

وانظر في قول الرسول صلى الله وعليه وسلم لحادى الإبل «أَنْجَشَة» الذي كان يحدو، فتطير الإبل سرعةً.. (رِفْقاً بالقَوَارِير).

(١) سورة المائدة، الآية ٧٥

أرأيت إلى هذه الكناية الرائعة، وما تحمله من رقة وعطف وحنان تُجاه النساء الظاعناتِ الراكباتِ الإبل؟؟..

واقرأ أبيات المتنبي وهو يعرض فيها بسيف الدولة بينا هو في الظاهر يمدح كافوراً:

رَحَلْتُ فكَم باكٍ بأجفانِ شَادِنٍ   عَلَيَّ، وكم باكٍ بأجفانِ ضَيْغَمِ
وما رَبَّةُ القُرْطِ المليحِ مكانُهُ   بأَجْزَعَ من رَبِّ الحُسَامِ المُصَمَّمِ
فلو كانَ ما بِي من حبيبٍ مقَنَّعٍ   عَذَرْتُ ولكنْ من حبيبٍ مُعَمَّمِ
رَمَى واتَّقَى رَمْيِي ومِنْ دونِ ما اتّقى   هوىً كاسِرٌ كفِّي وقوسِي وأسهمي
إذا ساءَ فِعْلُ المرءِ ساءَتْ ظنونُهُ   وصَدَّقَ ما يعتادُهُ من تَوَهُّمِ

فإنه كنّى عن سيف الدولة أولاً بالحبيب المعَمَّم، ثم وصفه بالغدر الذي يدّعِي أنه من شيمة النساء، ثم لامَهُ على مبادهته بالعدوان، ثم رماه بالجبن لأنه يرمي ويتقي الرمي بالاستتار خلف غيره. على أن المتنبي لا يجازيه على الشر بمثله لأنه لا يزال يحمل له بين جوانحه هوىً قديماً يكسر كفه وقوسه وأسهمه إذا حاول النضال. ثم وصفه بأنه سَيِّئ الظن بأصدقائه لأنه سَيِّئ الفعل، كثير الأوهام والظنون حتى لَيَظن أن الناس جميعاً مثله في سوء الفعل، وضعف الوفاء.. وانظرْ كيف نال المتنبي من سيف الدولة هذا النَّيْلَ كلَّه من غير أن يذكر من اسمه حرفاً واحداً.

وفي الختام: لا ننسى أن الكناية كانت بصورها المختلفة وبوسائطها المتعددة مركب المتصوفة ومداح الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، كما هي

وسيلة الأدباء المعاصرين الذين يخشَوْن أن يصرحوا بما يجدون في حياتهم فتبتر منهم الأعناق، أو تخنق فيهم الأصوات.

* * *

(وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم).

فهرس

الباب الثاني
فن المجاز

